

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

INTERDISCIPLINARNOST U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI:
UTJECAJ PREDRAFAELITA NA UMJETNOST I KULTURU 19. I
20. STOLJEĆA

Mirela Češkić

Mentorica: dr. sc. Josipa Alviž, v. asist.

ZAGREB, 2017.

Ja, Mirela Češkić, diplomantica na Nastavničkom smjeru diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom *Interdisciplinarnost u nastavi likovne umjetnosti: utjecaj predrafaelita na umjetnost i kulturu 19. i 20. stoljeća* rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 6. veljače 2017.

Vlastoručni potpis

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

INTERDISCIPLINARNOST U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI: UTJECAJ PREDRAFAELITA NA UMJETNOST I KULTURU 19. I 20. STOLJEĆA

AN INTERDISCIPLINARY APPROACH IN TEACHING VISUAL ARTS:

THE INFLUENCE OF THE PRE-RAPHAELITES ON ART AND CULTURE OF THE 19TH
AND 20TH CENTURIES

Mirela Češkić

SAŽETAK

U ovome radu predstavljen je prijedlog projekta iz predmeta Likovna umjetnost za učenike drugog razreda gimnazije s dvogodišnjim programom Likovne umjetnosti i trećeg razreda gimnazije s četverogodišnjim programom Likovne umjetnosti. Projekt je posvećen predrafaelitima – skupini umjetnika koji su djelovali u Engleskoj od sredine do kraja 19. stoljeća, a čiji se utjecaj prepoznaje u umjetnosti i kulturi sve do danas. U radu je istaknuta važnost interdisciplinarnoga pristupa u suvremenoj nastavi Likovne umjetnosti. Interdisciplinarnim pristupom temi, gradivo Likovne umjetnosti se nastojalo povezati sa znanjima koja učenici usvajaju u okviru drugih predmeta, a uspostavljene korelacije protumačene su na primjeru odabranih likovnih djela. Za svaku od tema osmišljene su metodičke vježbe pomoću kojih učenici na zanimljiviji način kvalitetnije i lakše usvajaju gradivo. Kao odjek predrafaelita u umjetnosti i kulturi 20. stoljeća istaknuta je filmska umjetnost. Rad je zamišljen kao sadržajna nadopuna *Nastavnoga plana i programa iz predmeta Likovna umjetnost* u kojem se radi male satnice pojedine nastavne teme, poput umjetnosti predrafaelita, ne stignu obraditi na primjeren način.

Ključne riječi: *predrafaeliti, predmet Likovna umjetnost, interdisciplinarnost, metodičke vježbe, projektna nastava, srednjoškolsko obrazovanje.*

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Rad sadrži: 108 stranica, 49 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Mentorica: dr. sc. Josipa Alviž, v. asist., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: dr. sc. Dragan Damjanović, prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

dr. sc. Danko Šourek, docent, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

dr. sc. Josipa Alviž, v. asist., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: 22.1.2017.

Datum obrane rada: 2.3.2017.

Ocjena: odličan (5)

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Projektna nastava.....	2
3. Interdisciplinarnost.....	3
4. Umjetnost predrafaelita u srednjoškolskim udžbenicima Likovne umjetnosti	6
5. Odgojno-obrazovni ciljevi i ishodi projekta.....	7
6. Vremenski okvir trajanja projekta	8
7. Vrednovanje učeničkog rada na projektu	10
8. Rad na projektu: teme, istraživanja, izlaganja.....	12
8.1. Prvi tjedan projekta: Uvodno predavanje i podjela zadataka	12
8.2. Drugi tjedan projekta.....	13
8.2.1. Ujedinjeno Kraljevstvo u 19. stoljeću i pojava predrafaelita – izlaganje učenika i izvođenje vježbe 1: <i>Predaja o nastanku imena.</i>	13
8.2.2. Ujedinjeno Kraljevstvo u stoljeću revolucijā – nastavak izlaganja i izvođenje vježbe 2: <i>Vremenska lenta.</i>	14
8.2.3. Englesko društvo u 19. stoljeću – nastavak izlaganja, učenički zadatak i izvođenje vježbe 3: <i>Viktorijansko društvo.</i>	16
8.3. Treći tjedan projekta.....	21
8.3.1. Položaj žene u viktorijanskom društvu – izlaganje učenika, učenički zadatak i izvođenje vježbe 4: <i>Položaj žene.</i>	21
8.3.2. Viktorijansko doba i prirodne znanosti – izlaganje učenika.....	23
8.3.3. Utjecaj fotografije i tiska na likovnu umjetnost – izlaganje učenika.....	25
8.3.4. Predrafaeliti i umjetnost <i>quattrocenta</i> : prva faza Bratstva –učenički zadatak i izlaganje te izvođenje vježbe 5: <i>Predrafaelitsko bratstvo</i>	27
8.4. Četvrti tjedan projekta.....	36
8.4.1. Uvođenje novih tema u slikarstvo: književni uzori	36
8.4.2. Biblija kao književni izvor – učenički zadatak i izvođenje vježbe 6: <i>Sveta Obitelj</i>	37
8.4.3. Drugi književni predlošci: William Shakespeare i John Keats – učenički zadatak i izvođenje vježbe 7: <i>Drugi književni predlošci</i>	40
8.5. Peti tjedan projekta.....	48
8.5.1. Inovacije u slikanju krajolika – učenički zadatak te izvođenje vježbe 8: <i>Inovacije u slikanju krajolika</i> i vježbe 9: <i>Simbolika prikaza krajolika.</i>	48
8.5.2. Druga faza Predrafaelitskog bratstva – učenički zadatak i izvođenje vježbe 10: <i>Usporedba prve i druge faze Predrafaelitskog bratstva</i> te vježbe 11: <i>Izrada reklame.</i>	54
8.6. Šesti tjedan projekta	65
8.6.1. Utjecaj predrafaelita na popularnu kulturu i umjetnost 19. i 20. stoljeća – simbolizam, nadrealizam, književnost, video i filmska umjetnost, primijenjena umjetnost – izlaganje učenika...	65

8.7. Sedmi tjedan projekta – Utjecaj predrafaelita na popularnu kulturu i umjetnost 20. stoljeća – gledanje filma <i>Ženska francuskog poručnika</i> – zadatak učenika.....	70
8.8. Osmi tjedan projekta – predstavljanje projekta na razini škole.....	72
9. Zaključak.....	74
10. Prilozi.....	76
10.1. Tablice.....	76
10.1.1. Tablica 1. Vremenik s temama po tjednima izvedbe.....	76
10.1.2. Tablica 2.: Vježba 10 – Usporedba prve i druge faze Predrafaelitskog bratstva.....	87
10.2. Vježbe.....	88
10.2.1. Prilog 2: Vježba 1 – Predaja o nastanku imena.....	88
10.2.2. Prilog 3: Vježba 2 – Vremenska lenta.....	88
10.2.3. Prilog 4: Vježba 3 – Viktorijansko društvo.....	89
10.2.1. Literatura za vježbe.....	95
10.3. Kompaktni disk.....	97
11. Popis slikovnih priloga.....	98
12. Literatura.....	102
12.1. Knjige i udžbenici.....	102
12.2. Članci.....	104
12.3. Internetski izvori.....	104
13. Sažetak/ Summary.....	108

1. Uvod

Predrafaelitsko bratstvo (eng. *Pre-Raphaelite Brotherhood*) ili skraćeno *predrafaeliti* naziv je skupine umjetnika osnovane 1848. godine u Londonu.¹ Skupinu su činili slikari, kipari, arhitekti, književnici i teoretičari umjetnosti. U povijesti slikarstva 19. stoljeća zapaženi su po uvođenju niza inovacija kao što su novi realizam, svijetle i intenzivnije boje, drugačija kompozicijska rješenja, novosti u slikanju krajolika i slično. Samim time što su se članovi Predrafaelitskog bratstva i njihovi suradnici osim likovnom umjetnošću bavili i pjesništvom, likovnom kritikom pa i geologijom, bolje poznavanje njihova djelovanja nameće interdisciplinarni pristup. On podrazumijeva i sagledavanje širega društveno-povijesnog konteksta, prije svega poznavanje viktorijanskoga društva, tijeka industrijske revolucije, razvoja željeznice ili napretka u tehnologiji, poput izuma i razvoja fotografije.

Cilj ovoga rada je dati prijedlog srednjoškolskoga projekta u okviru kojega će se učenici moći bolje upoznati sa stvaralaštvom predrafaelita, njihovim mjestom u umjetnosti 19. stoljeća te utjecajem na umjetnost i popularnu kulturu 20. stoljeća. U postojećem *Planu i programu za srednjoškolski predmet Likovna umjetnost* ova je tema nedostavno zastupljena, prije svega radi male satnice od svega jedan sat tjedno u gimnazijama.² Osmišljavanjem projekta u kojem je osobiti naglasak stavljen na interdisciplinarni pristup obrađivanom nastavnom sadržaju te na niz metodičkih vježbi namijenjenih poticanju individualnoga rada učenika i kritičkoga promišljanja nastavnog gradiva želi se naglasiti doprinos predrafaelita u razvoju moderne umjetnosti.

Projekt je namijenjen učenicima drugoga razreda gimnazije s dvogodišnjim programom Likovne umjetnosti te učenicima trećega razreda gimnazije s četverogodišnjim programom Likovne umjetnosti. Rad je zamišljen kao interdisciplinarna cjelina koja obuhvaća pojedine teme iz drugih predmeta kao što su Hrvatski jezik, Engleski jezik, Povijest, Geografija, Biologija,

¹ Prijevod engleskoga naziva *Pre-Raphaelite Brotherhood* u hrvatskoj literaturi možemo pronaći u dva oblika, odnosno s dva prefiksa – *Prerafaelitsko* i *Predrafaelitsko bratstvo*. U enciklopediji Leksikografskoga zavoda Miroslava Krleža Bratstvo se pojavljuje pod nazivom *Predrafaelitsko* te se iz tog razloga i u ovome radu koristimo istim prijevodom. Usp. Mrežna stranica Leksikografski zavod Miroslava Krleža, natuknica Predrafaelitsko bratstvo <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50075> (30. ožujka 2015.).

Tatjana Jukić također koristi isti naziv u svojoj knjizi. Usp. Tatjana Jukić, *Zazor, Nadzor, Sviđanje*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2002.

Smatramo da je prijevod *Predrafaelitsko bratstvo* više u duhu hrvatskog jezika jer prema Hrvatskom jezičnom portalu prefiks *pred* u tvorbi pridjeva označava ono koje »prethodi nečemu« te je stoga logičniji izbor jer jasnije sugerira da su uzore nalazili u umjetnicima koji su stvarali *prije* Rafaela. Usp. Mrežna stranica Hrvatski jezični portal, natuknica pred http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eVhiWxc%3D (30. ožujka 2015.).

² U programima općih, jezičnih, klasičnih i umjetničkih gimnazija nastava predmeta Likovna umjetnost odvija se samo jedan sat tjedno kroz sve četiri godine srednjoškolskoga obrazovanja. U matematičkim i prirodoslovno-matematičkim gimnazijama učenici također slušaju ovaj predmet jednom tjedno, ali samo tijekom prva dva razreda.

Sociologija i Vjeronauk. U korelaciji s ovim predmetima, projekt daje detaljniji uvid u mjesto Predrafaelitskog bratstva u umjetnosti 19. stoljeća.

U radu se isprepliću stručni i metodički dio. Na temelju zadane literature predstavljaju se najbitniji podatci u obliku povijesnih činjenica, a zatim se učenici kroz metodičke vježbe bolje upoznaju s temom te se aktivno uključuju u nastavni proces. Također, potiče se kritičko promišljanje učenika, a do izražaja dolaze njihove komunikacijske i prezentacijske vještine.

2. Projektna nastava

Projektna nastava je oblik nastave modernoga kurikuluma za srednje škole kojeg, između ostaloga, promiče *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obavezno i srednjoškolsko obrazovanje* (2011.).³ Začetnicima se smatraju pedagozi John Dewey (1859.–1952.) i William Heard Kilpatrick (1871.–1965.). Kilpatrick je 1918. godine objavio knjigu pod nazivom *Projekt-metoda* (eng. *The project method*), u kojoj je naglasak stavljen na učenje kroz iskustvo.⁴ Kao suvremena nastavna metoda, projektna nastava je bitna jer je istraživačka metoda putem koje učenik uči aktivno djelujući. Kao što ističu Anđelka Peko i Marija Sablić (2004.), projektnu nastavu obilježavaju usmjerenost prema interesima učenika, samostalna organiziranost i osobna odgovornost učenika, etapno ciljano planiranje, socijalno učenje, interdisciplinarnost, promijenjena uloga nastavnika, javno predstavljanje rezultata i slično.⁵

Vesna Fabijanić (2014.) jasno definira ciljeve projektne nastave te uloge koje učenik i nastavnik zauzimaju. Autorica kao glavne ciljeve navodi: osamostaljivanje učenika u radu, razvijanje osobne odgovornosti za realizaciju projekta, učenje izvorne stvarnosti, razvoj socijalizacijskih i komunikacijskih vještina koje jačaju samopouzdanje učenika, stjecanje dugotrajnog znanja, vještina i navika primjenjivih u svakodnevnom životu. Učenici daju inicijativu za rad sukladno njihovim interesima i sposobnostima, aktivno planiraju sve etape i tijekom rada, traže rješenja problema te sudjeluju u samoocjenjivanju i vrednovanju rezultata rada.

³ *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obavezno i srednjoškolsko obrazovanje*, Republika Hrvatska, Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, 2011., str. 30, dalje NOK. Dokument je dostupan na mrežnoj stranici public.mzos.hr/fgs.axd?id=18247 (24. listopada 2014.).

⁴ William Heard Kilpatrick, *The project method*. Teachers College Record, 1918., 19, str. 319–335.

⁵ Anđelka Peko, Marija Sablić, *Projektna nastava, u: Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, Osijek: Filozofski fakultet Osijek, Učiteljski fakultet Osijek, 2004., str. 15–26.

Nastavnik postavlja ciljeve i zadatke odabrane teme, potiče učenike na stvaralačko istraživanje, pomaže učenicima u izradi projekta, vodi proces planiranja bez davanja detaljnih uputa, predlaže suvremene i aktualne sadržaje i metode te potiče socijalizaciju učenika i zajedno s njima kritički vrednuje rezultate.⁶

Neki od zadataka učenika na ovome projektu su prikupljanje kvalitetnoga slikovnog materijala (reprodukcija likovnih djela), prevođenje literature s engleskog na hrvatski, analiza likovnih djela, usporedbe s likovnim i književnim predlošcima, izrada prezentacije, usmeno izlaganje i sl. Program projektne nastave osmišljava predmetni nastavnik. Važno je dobro postaviti ciljeve projekta te osmisliti izvedbenu strukturu kako bi se znalo kojim redoslijedom se što radi da bi se došlo od ideje do zadanoga cilja. Sadržajno projekt treba omogućiti uključivanje što više sadržaja iz raznih nastavnih predmeta te istraživanje u različitim područjima. Učenje i istraživanje putem projektne nastave posebno ističe vezu među različitim znanstvenim (predmetnim) područjima i omogućuje povezivanje i primjenu stečenih znanja na višoj kognitivnoj, afektivnoj i psihomotoričkoj razini.⁷ Projektna nastava potiče učenike na objektivno istraživanje, analizu i samostalno zaključivanje.

Radi svega navedenog projektna nastava idealan je oblik poučavanja za temu i ciljeve projekta predloženoga u ovome diplomskom radu.

3. Interdisciplinarnost

U kontekstu učenja i poučavanja, interdisciplinarnost je način povezivanja činjenica iz raznih disciplina u jedno sveobuhvatnije znanje, odnosno komunikacija među disciplinama pomoću koje se dobiva širi uvid u temu istraživanja. Pojam interdisciplinarnost je latinskoga porijekla i sastoji se od riječi *inter* što znači među i *disciplina* što znači područje. Sličnu definiciju interdisciplinarnosti daje i Bratoljub Klaić u *Rječniku stranih riječi* (1981.), u kojem se

⁶ Vesna Fabijanić, »Projektna nastava: primjena u izradi istraživačkih radova učenika«, u: *Educatio Biologiae* 1 (2014.), str. 90. Dostupno na mrežnoj stranici <http://www.hbd-sbc.hr/wordpress/wp-content/uploads/2013/05/10-Fabijanic.pdf> (24. listopada 2014.).

⁷ Spomenuta tri područja ljudske osobnosti i aktivnosti navode se u Bloomovoj taksonomiji. Benjamin Bloom i sur., *Taxonomy of Educational Objectives: The classification of educational goals. Handbook 1: Cognitive domain*, New York: David McKay Co., 1956. Knjigu je preveo Ivan Furlan pod naslovom *Taksonomija ili klasifikacija obrazovnih i odgojnih ciljeva, Kognitivno područje*, Beograd: Jugoslavenski zavod za proučavanje školskih i prosvjetnih pitanja, 1970.

navodi da je interdisciplinarno ono »koje se tiče nekoliko različitih znanstvenih disciplina«. ⁸ Prema Julie Thompson Klein (1990.) interdisciplinarnost se javlja još kod velikih mislioca kao što su Platon (428./427. pr. Kr. – 348./347. pr. Kr.) ili Aristotel (384. pr. Kr. – 322. pr. Kr.), dok s druge strane autorica interdisciplinarnost kao nastavnički pristup veže isključivo za 20. stoljeće. ⁹

Isto je istaknuto i u diplomskome radu Ivane Obradović *Interdisciplinarnost u srednjoškolskoj nastavi Likovne umjetnosti* (2014.), u kojem se navodi kako od početka 20. stoljeća postupno dolazi do promjene u pristupu obrazovanju te se javlja tendencija da se princip razvrstavanja znanja po odvojenim znanstvenim granama i područjima zamijeni ili kombinira s pristupom koji gleda na znanje kao jedinstvenu cjelinu koja uključuje poznavanje i interakciju različitih disciplina. ¹⁰ Autorica ističe kako u strukturi srednjoškolskoga obrazovanja u Hrvatskoj, interdisciplinarnost postoji samo kao svojevrsna natuknica u programima i dokumentima koji određuju nastavu Likovne umjetnosti, a to su *Nacionalni okvirni kurikulum* (2011.), ¹¹ *Nastavni plan i program za Likovnu umjetnost* ¹² i obvezni srednjoškolski udžbenici iz Likovne umjetnosti, te da uporaba interdisciplinarnosti najviše ovisi o nastavnikovoj inicijativi, odnosno želji da poveže sadržaje različitih predmeta u svrhu pojašnjavanja gradiva, ali i o konceptu udžbenika koji se koristi na nastavi Likovne umjetnosti. ¹³ Autorica daje uvid u NOK te kaže da:

⁸ Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi: tuđice i posuđenice*, priredio Željko Klaić, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1981., str. 600.

⁹ Julie Thompson Klein, *Interdisciplinarity: History, Theory & Practice*, Detroit: Wayne University Press, 1990., str. 19.

¹⁰ Ivana Obradović, *Interdisciplinarnost u srednjoškolskoj nastavi likovne umjetnosti*, diplomski rad, FFZG, 2014., str. 36. Dokument je dostupan na mrežnoj stranici http://darhiv.ffzg.unizg.hr/4154/1/Obradovic_Interdisciplinarnost%20u%20srednjoskolskoj%20nastavi%20Likovne%20umjetnosti.pdf (30. listopada 2014.).

¹¹ NOK, 2011., str. 30, 36, 42.

¹² *Nastavni plan i program za Likovnu umjetnost*, Zagreb: Glasnik Ministarstva prosvjete i športa, 1994., . dalje NPPLU. Dokument je dostupan na mrežnoj stranici Nacionalnog centra za vanjsko vrednovanje obrazovanja, http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/likovni.pdf (30. listopada 2014.).

¹³ Obvezni srednjoškolski udžbenici odobreni od strane MZOŠ koji su u upotrebi za drugi razred gimnazije s dvogodišnjim programom Likovne umjetnosti te treći razred gimnazije s četverogodišnjim programom Likovne umjetnosti: Zrinka Jurić-Avmedoski, Blanka Petrincec-Fulir, Natalija Stipetić-Ćus i Elen Zubek, *Likovna umjetnost 3. Udžbenik iz Likovne umjetnosti za 3. razred srednjih škola s četverogodišnjim programom*. Zagreb: Alfa, 2010.; Blanka Petrincec-Fulir, Natalija Stipetić-Ćus i Elen Zubek, *Likovna umjetnost 2. Udžbenik iz Likovne umjetnosti za 2. razred srednjih škola s dvogodišnjim programom*. Zagreb: Alfa, 2014.; Jadranka Damjanov, *Likovna umjetnost 3. Udžbenik za 3. razred gimnazije, srednje strukovne i umjetničke škole*. Zagreb: Školska knjiga, 2014.; Radovan Ivančević, *Stilovi, razdoblja, život II: Od romanike do secesije*, udžbenik za III. razred gimnazije, Zagreb: Profil, 2009.; Antun Karaman, *Opća povijest umjetnosti od prapovijesti do suvremenosti-udžbenik za 2. razred gimnazije s dvogodišnjim programom likovne umjetnosti*, Zagreb: Školska knjiga, 2008.

»NOK navodi interdisciplinarni pristup, tj. povezivanje programskih sadržaja prema načelima međupredmetne povezanosti, kao dio sustava u kojemu učenik, uz podršku učitelja i nastavnika, sam istražuje i konstruira svoje znanje.«¹⁴

Uz analizu NOK-a, Ivana Obradović daje osvrt na programe svih vrsta srednjih škola u Hrvatskoj i ističe kako se jedino u nastavnome planu likovne umjetnosti za gimnazije spominje »povezanost sa svim drugim predmetima, i to ne u smislu usporednoga obrađivanja srodnih tema ili istih povijesnih razdoblja, nego u stvaralačkom nastojanju nastavnika da trajno uspoređuje metode, pojave, i spoznaje drugih nastavnih područja radi recipročnoga boljeg poimanja posebnosti, kao i međuzavisnosti. To se odnosi na povijest, književnost i glazbenu umjetnost ponajviše, ali i na latinski i općenito na strani jezik (s njihovom poviješću, književnošću i kulturom) [...]«¹⁵ No, autorica također ističe da nastavni program Likovne umjetnosti, iako potiče interdisciplinarni pristup, ne sadrži konkretne interdisciplinarne primjere. Dakle možemo zaključiti da je sve prepušteno predmetnome nastavniku. Tu nam donekle može pomoći udžbenik, no Obradović napominje da:

»niti jedan udžbenik ne sadrži interdisciplinarni zadatak, vježbu ili paragraf s istaknutom ili naznačenom međupredmetnom povezanosti čime bi se učenicima moglo jasnije ukazati na povezanost gradiva likovne umjetnosti s ostalim školskim predmetima. Korelacije s ostalim područjima, odnosno interdisciplinarni primjeri, mogu se primijetiti tek detaljnim iščitavanjem teksta, u obliku usputno ukomponiranih detalja te ponegdje u odabiru pratećih slikovnih materijala.«¹⁶

Važnost interdisciplinarnoga pristupa proizlazi iz samoga karaktera predmeta Likovna umjetnost koji obuhvaća široko kulturno-humanističko područje. Međupredmetna povezanost uočljiva je već u podjeli gradiva pojedinih srednjoškolskih predmeta, na primjer Povijesti, Glazbene umjetnosti, Hrvatskog jezika te Likovne umjetnosti, na gotovo ista vremenska, povijesna i stilska razdoblja. Nastavnik Likovne umjetnosti poseže za materijalima i gradivom iz drugih predmeta ne bi li interdisciplinarnim pristupom dodatno objasnio ili bolje predočio određene pojmove i djela likovne umjetnosti.

Vezano uz temu ovoga rada, interdisciplinarni pristup kojim se povezuju znanja iz područja prirodnih (geografija, biologija) i društvenih znanosti (povijest, sociologija) te

¹⁴ Ivana Obradović, *nav. dj.*, 2014., str. 46.

¹⁵ Usp. NPPLU

¹⁶ Ivana Obradović, *nav. dj.*, 2014., str. 61.

hrvatskog i engleskog jezika (i književnosti) preduvjet je što cjelovitijeg i sveobuhvatnijeg upoznavanja i razumijevanja umjetnosti predrafaelita.

4. Umjetnost predrafaelita u srednjoškolskim udžbenicima Likovne umjetnosti

Ovaj rad bavi se umjetnošću predrafaelita upravo iz tog razloga što je uočeno da su nedostatno zastupljeni ne samo u *Nastavnome planu i programu*, nego i u srednjoškolskim udžbenicima Likovne umjetnosti. U nastavku teksta iznesena je kratka analiza srednjoškolskih udžbenika iz predmeta Likovna umjetnost odobrenih u školskoj godini 2014./ 2015. od strane Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta Republike Hrvatske. Zbog smanjene satnice predmeta Likovna umjetnost te posljedično i smanjenoga opsega gradiva, s popisa su izuzeti srednjoškolski udžbenici namijenjeni školama s dvogodišnjim programom Likovne umjetnosti.¹⁷ Analizirana su tri udžbenika namijenjena učenicima trećih razreda srednjih škola s četverogodišnjim programom (općih, jezičnih, klasičnih i umjetničkih gimnazija te umjetničkih škola).

Udžbenik *Likovna umjetnost 3*, autorica Zrinke Jurić-Avmedoski, Blanke Petrincec-Fulir, Natalije Stipetić-Ćus i Elen Zubek jedini sadrži odlomak o predrafaelitima u kojem se oni opisuju kao skupina od sedam umjetnika kojima je na čelu bio William Holman Hunt (1827.–1910.).¹⁸ Za njihova slikarska djela navodi se da prikazuju pretežito viktorijanske moralne sadržaje te da se formalno oslanjaju na vjerno proučavanje prirode. Reproducirana je slika Dantea Gabriela Rosettija (1828.–1882.) *Ecce Ancilla Domini!*¹⁹ za koju je istaknuta prisutnost simbolizma.

Preostali udžbenici, *Stilovi razdoblja, život II: od romanike do secesije* Radovana Ivančevića, te *Likovna umjetnost 3* Jadranke Damjanov, uopće ne spominju Predrafaelitsko bratstvo.²⁰ Isto tako, predrafaeliti se ne spominju ni u *Nastavnome planu i programu za Likovnu umjetnost* (1994.) ni u *Ispitnome katalogu za državnu maturu iz Likovne umjetnosti* (2016./2017.).

¹⁷ Radi se o udžbenicima: Blanka Petrincec-Fulir, Natalija Stipetić-Ćus i Elen Zubek, *nav.dj.*, 2014.; Antun Karaman, *nav.dj.*, 2008.

¹⁸ Zrinke Jurić-Avmedoski, Blanka Petrincec-Fulir, Natalija Stipetić-Ćus i Elen Zubek, *nav.dj.*, 2010., str. 142.

¹⁹ Ulje na platnu položeno na ploču, 72,4 x 41,9 cm, Tate Britain, London.

²⁰ Usp. Jadranka Damjanov, *nav.dj.*, 2014.; Radovan Ivančević, *nav.dj.*, 2009.

Uvidom u trenutno važeće srednjoškolske udžbenike Likovne umjetnosti, uočeno je da je umjetnost predrafaelita vrlo malo ili nije uopće zastupljena. Svjesni ograničenja satnicom Likovne umjetnosti u srednjim školama, za početak predlažemo ovu temu kao dopunsku jedinicu nastavi Likovne umjetnosti u obliku projektne nastave. Smatramo da je ova tema pogodna za projektnu nastavu u srednjoj školi zbog mogućnosti međupredmetne povezanosti, odnosno interdisciplinarnoga pristupa. Tijekom izvođenja ovog projekta, učenici bi se upoznali s nekim novim znanjima o umjetnosti predrafaelita koja nisu imali mogućnost usvojiti korištenjem navedenih udžbenika, primjerice upoznati se s imenima i životopisima najvažnijih predstavnika, s ključnim umjetničkim ostvarenjima, s najvažnijim pojmovima vezanim uz umjetnost predrafaelita, s povijesnim i kulturnim kontekstom njihova djelovanja, s utjecajem na kasnije generacije umjetnika i učenicima blisku popularnu kulturu 20. stoljeća (filmovi, video spotovi i slično).

5. Odgojno-obrazovni ciljevi i ishodi projekta

5.1. Odgojno-obrazovni ciljevi

Cilj ovoga projekta jest pobliže upoznati gimnazijske učenike s umjetnošću i djelovanjem Predrafaelitskoga bratstva. Da bi se ovaj cilj ostvario, učenike se potiče na integraciju znanja iz drugih predmetnih područja, s osobitim naglaskom na društveno-povijesni i kulturno-umjetnički kontekst koji je utjecao na pojavu i glavne značajke predrafaelitskoga stvaralaštva. Kroz bavljenje pojedinačnim umjetničkim djelima, učenici istražuju individualna obilježja svakog od umjetnika, uspoređuju njihova djela s književnim predlošcima te istražuju odnos između umjetnosti predrafaelita i umjetnosti *quattrocenta*. Pri analizi djela učenici primjenjuju stručnu terminologiju koristeći već poznate ili usvajajući nove pojmove. U želji da se umjetnost predrafaelita što više poveže s njihovim vlastitim iskustvom, ukazuje se na utjecaje koje su predrafaeliti ostavili na umjetnost i popularnu kulturu 20. stoljeća.

5.2. Odgojno-obrazovni ishodi

Po dovršetku projekta učenici će moći: imenovati članove Predrafaelitskoga bratstva; objasniti kulturno-povijesni kontekst nastanka Bratstva; opisati i objasniti glavne značajke umjetnosti predrafaelita; analizirati ključna umjetnička djela pojedinih predstavnika Bratstva; uočiti razlike u načinu prikaza djela slične tematike predstavnika Bratstva i suvremenika; prepoznati utjecaj povijesnih događaja, društvenih zbivanja te znanstvenih otkrića na odabir tema u slikarstvu umjetnika Predrafaelitskog bratstva; na konkretnim primjerima objasniti inovacije u slikarstvu predrafaelita; analizirati djela predstavnika druge faze Bratstva te usporediti s onima iz prve faze; prepoznati komercijalni aspekt umjetnosti predrafaelita; prepoznati utjecaj predrafaelita u likovnoj umjetnosti 20. stoljeća; prepoznati utjecaj predrafaelita u popularnoj kulturi 20. stoljeća na primjeru primijenjene umjetnosti, video spotova i filmova.

6. Vremenski okvir trajanja projekta

Projekt je zamišljen kao rad u trajanju od dva mjeseca, odnosno šesnaest školskih sati kroz osam tjedana (po dva školska sata tjedno). Za ovaj projekt izrađen je vremenik (Tablica 1) u kojem se također opisuju ciljevi projekta i željeni odgojno-obrazovni ishodi.²¹ U prvom tjednu nastave, voditelj projekta održava uvodno predavanje u trajanju od dva školska sata kako bi se učenici bolje upoznali s temom te im pokazuje kako bi njihove prezentacije trebale izgledati. Zatim se učenici dijele u skupine i/ili parove te odabiru teme. Ovisno o odabranoj temi, dodjeljuje im se i komentor, nastavnik drugoga predmeta, koji će im, uz voditelja projekta, pomoći usmjeravajući ih znanjem iz svog područja.

Komunikacija između učenika i nastavnika odvija se putem internetske usluge Google Učionica (eng. *Google Classroom*) u kojoj voditelj projekta kreira »razred« te poziva sve učenike koji sudjeluju u projektu, kao i nastavnike mentore.²² Za svaki tjedan se kreira *objava*

²¹ Vidi Prilozi – Prilog 1: Tablica 1.

²² Google Učionica je alat koji online integrira Google Drive, Docs, Forms i Gmail. Moguće ga je preuzeti kao aplikaciju na tablet ili mobitel, a dostupan je i na mrežnoj stranici <https://classroom.google.com>. Učenici pristupaju putem e-mail adrese koju je škola kreirala za njih na Gmailu pod domenom škole. Velika prednost je i gotovo neograničeno korištenje memorijskoga prostora za pohranu velike količine podataka na Google Disku.

(eng. *Announcement*) s nazivom teme i uputama za pripremu izlaganja. Voditelj i drugi nastavnici sa svog Google Diska prilažu zadane materijale (primjerice word i pdf dokumente, slike, skenirane stranice udžbenika, poveznice i sl.) i/ili popis literature pod objavu za taj tjedan. Digitalni materijali omogućavaju bolje promatranje detalja zbog opcija poput zumiranja, a reprodukcije umjetničkih djela su u svakom trenutku dostupne, i u boji, što uvelike olakšava analizu umjetničkoga djela. Nakon toga se kreira *zadatak* (eng. *Assignment*) te se označe učenici iz skupine koja izlaže. Učenici ispunjavaju svoj zadatak dodavanjem gotove PowerPoint prezentacije i radnih materijala za ostale učenike uključene u projekt. Nakon sata pripreme i individualnih konzultacija, učenici započinju samostalno izlagati vlastite istraživačke teme. Nakon svakog sata se održana prezentacija označava vidljivom i dostupnom za sve sudionike. Postupak se ponavlja za svaki tjedan projekta.

U drugom tjednu projekta učenici će saznati više o situaciji u Engleskoj u 19. stoljeću te o tome kako su revolucije utjecale na društvo toga vremena te naposljetku o kontekstu nastanka Predrafaelitskog bratstva. U trećem tjednu upoznat će se s članovima Bratstva, njihovim najvažnijim djelima te uzorima u slikarstvu. U četvrtom tjednu govorit će se o temama njihovih slika kroz usporedbu s književnim predlošcima, djelima engleskih pisaca i Biblijom. Naučit će i o inovacijama u slikanju krajolika. Nakon toga, u petom tjednu spomenut će se i druga faza Predrafaelitskoga bratstva koja je dovela do pokreta *Arts and Crafts* u Engleskoj te će se govoriti o primijenjenoj umjetnosti na primjerima djela članova Bratstva te naposljetku o utjecaju koji su imali na umjetnost i popularnu kulturu 20. stoljeća, o čemu će se govoriti u šestom tjednu. Sedmi tjedan predviđen je za gledanje filma vezanoga uz projektну temu.

Zadnji, osmi tjedan predviđen je za predstavljanje projekta na razini škole u kojem će učenici izložiti najzanimljivije spoznaje do kojih su učenici došli radom na ovom projektu.

7. Vrednovanje učeničkog rada na projektu

Prema *Pravilniku o načinima, postupcima i elementima vrednovanja učenika u osnovnoj i srednjoj školi* pod pojmom vrednovanje misli se na »sustavno prikupljanje podataka u procesu učenja i postignutoj razini kompetencija: znanjima, vještinama, sposobnostima, samostalnosti i odgovornosti prema radu, u skladu s unaprijed definiranim i prihvaćenim načinima, postupcima i elementima, a sastavnice su praćenje, provjeravanje i ocjenjivanje.«²³ Te sastavnice odnose se na vrednovanje učenika u redovnome nastavnom procesu, a ne spominje se mogu li se primijeniti i na projektnu nastavu. S obzirom da je ovo nastava u kojoj je cilj da se istraživajući uči, neće biti provjera naučenog u klasičnom smislu niti ocjenjivanja, bar ne onog akademskog.

U mnogim projektima vrednovanje se obavlja u završnoj fazi kroz neku vrstu ispita, no s obzirom da je ovo izvanškolska aktivnost te da sudionici imaju različite uloge (slušača i izlagača) tijekom projekta te ne mogu biti u potpunosti jednako ocijenjeni svaki sat, odlučili smo napraviti *upitnik evaluacije* u Google obrascima u kojem će svaki učenik odabrati kružić pored opisne ocjene za svakog od izlagača (Sl. 1). Opisne ocjene su: *ističe se* ukoliko je skupina izvrsno pripremila svoju temu, *dobro* ukoliko je bilo zadovoljavajuće, ali se ničim ne ističe, te *ne zadovoljava* ukoliko nije dobro ili uopće pripremljeno izlaganje. Ovim opisnim ocjenama ocjenjuju se četiri kategorije: *rad u skupini* koji se odnosi na podjelu posla unutar zadatka i suradnju s drugim članovima skupine, *način prezentacije* u smislu uspješnosti izlaganja, *kreativnost u pripremi vježbe* pri čemu se vrednuje kompleksnost vježbe i koliko je zanimljiva za ostale sudionike, te *uporaba kvalitetnih vizualnih materijala* gdje se treba paziti na vizualni izgled prezentacije, upotrebu kvalitetnih reprodukcija i slikovnih priloga te dobru pripremljenost radnoga materijala i sl. Isto tako će se odabrati i učenik slušač koji se istaknuo aktivnošću na satu. Za odgovor *ističe se* biti će dodijeljena dva boda, za odgovor *dobro* jedan bod te za odgovor *ne zadovoljava* nula bodova. Učenik slušač za kojeg drugi učenici procijene da je najviše sudjelovao dobiva jedan bod, a ukoliko dva ili više učenika imaju jednak broj nominacija, svakome od njih se dodjeljuje jedan bod. Ukupan broj bodova će ovisiti o aktivnosti učenika. Ocjene će se otkriti u zadnjem tjednu projekta kada će projekt biti predstavljen na razini škole. Rezultati ocjenjivanja biti će dostupni u Google Učionici nakon svakog izlaganja. Podatci će se prikupljati putem elektroničke pošte voditelja u obliku Google Sheets tablice koju voditelj kreira,

²³ *Pravilnik o načinima, postupcima i elementima vrednovanja učenika u osnovnoj i srednjoj školi*, Zagreb: MZOŠ, 2010. Dokument je dostupan na mrežnoj stranici http://www.azoo.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=755&Itemid=93 (30. ožujka 2015.).

a Google sam ispunjava. Po završetku projekta, učenici će dobiti potvrdu o sudjelovanju u projektu s opisnom ocjenom iz zalaganja. Javna prezentacija rada i pohvala također doprinosi osjećaju samopouzdanja i postignuća te se također smatra načinom evaluacije projekta.

Quiz Questions

1. Ocijenite rad u skupini (podjela posla unutar zadatka i suradnja s drugim članom/članovima skupine). *

0 points

- ☐ ne zadovoljava
- ☐ dobro
- ☐ ističe se

2. Ocijenite način prezentacije (kvalitetu i uspješnost izlaganja). *

0 points

- ☐ dobro
- ☐ ističe se
- ☐ ne zadovoljava

3. Ocijenite kreativnost u pripremi vježbe (kompleksnost vježbe i koliko je zanimljiva za ostale sudionike). *

0 points

- ☐ ne zadovoljava
- ☐ dobro
- ☐ ističe se

4. Ocijenite kvalitetu vizualnih materijala (vizualni izgled prezentacije, upotreba kvalitetnih reprodukcija i slikovnog materijala, kvaliteta radnog materijala). *

0 points

- ☐ dobro
- ☐ ističe se
- ☐ ne zadovoljava

5. Ocijenite učenika slušača koji se najviše istaknuo tijekom ovog izlaganja. *

0 points

- ☐ učenik 3
- ☐ učenik 1
- ☐ učenik 2
- ☐ učenik 4

SUBMIT

Slika 1. Prijedlog upitnika za ocjenu izlaganja svake skupine.

8. Rad na projektu: teme, istraživanja, izlaganja

Rad na projektu je zamišljen kao samostalno istraživanje učenika uz pomoć i vodstvo nastavnika mentora, odnosno voditelja projekta, i komentora, ovisno o temi. Istraživanje uključuje konzultiranje preporučene literature, analizu odabranih likovnih primjera te pripremu radnih materijala. Nakon provedenog istraživanja učenici prezentiraju obrađenu temu pred drugim učenicima potičući ih na sudjelovanje metodičkim vježbama koje podrazumijevaju različite oblike rada (individualni rad, rad u paru, rad u skupini). Projektna i istraživačka nastava potiče razvoj generičkih kompetencija učenika, kao što su samostalnost, odgovornost i samopouzdanje te unaprijeđuje njihove komunikacijske, prezentacijske i organizacijske vještine.

8.1. Prvi tjedan projekta: Uvodno predavanje i podjela zadataka

U prvome tjednu nastave, voditelj projekta/predmetni nastavnik drži uvodno predavanje i pobliže upoznaje učenike s temom projekta i istraživačkim temama. Voditelj pojašnjava teme po tjednima kako bi se učenici lakše odlučili za željenu temu. Pri tome mu pomažu i drugi predmetni nastavnici, komentori, koji će biti uključeni u projekt. Voditelj objašnjava ciljeve projekta te dodatno pojašnjava što se želi postići i što se od učenika očekuje.

Nakon kratke prezentacije, učenici se dijele u skupine prema željenim temama. Voditelj kreira razred putem Google Učionice te poziva učenike i druge nastavnike. Voditelj pojašnjava kako bi otprilike trebale izgledati prezentacije učenika i njihovi zadaci u satima koji slijede, upoznaje ih s literaturom i dodjeljuje komentora koji će im pomoći pri istraživanju. Konzultacije za svaku od tema će se obavljati u prvome tjednu na satu te nakon toga u stvarnom vremenu kada to učeniku zatreba, također putem Google Učionice.

8.2. Drugi tjedan projekta

8.2.1. Ujedinjeno Kraljevstvo u 19. stoljeću i pojava predrafaelita – izlaganje učenika i izvođenje vježbe 1: *Predaja o nastanku imena.*

Prvi nastavni sat u drugome tjednu izvođenja projekta posvećen je Engleskoj u 19. stoljeću odnosno povijesnome kontekstu pojave predrafaelita. Ovaj sat izvodi prva skupina učenika. Sat započinje diskusijom o nazivu Predrafaelitskog bratstva, odnosno porijeklu imena.

S ciljem naglašavanja razumijevanja važnosti povijesnoga konteksta u kojem su djelovali predrafaeliti te svih čimbenika koji su doveli do promjena, kako u zbivanjima u svijetu tako i u slikarstvu, izlagačka skupina započinje razgovor pitanjima poput *Što vam govori ime Predrafaelitsko bratstvo? Tko je bio Rafael? Kojem razdoblju u umjetnosti je pripadao? Tko su rafaeliti? Zašto ime predrafaeliti?* Kao vježbu 1 *Predaja o nastanku imena*, skupina koja izlaže čita vlastiti prijevod ulomka iz knjige Elizabeth Prettejohn *The Art of the Pre-Raphaelites* (2010.).²⁴

»Prema Huntu, Rossetti je predložio termin »bratstvo« kako bi opisao povezanost među članovima skupine. No Hunt se protivio Rossettijevom i Brownovom prijedlogu pridjeva »ranokršćansko« jer je mu je zvučalo preslično preporoditeljskom pokretu Nazarenaca. Umjesto toga, predložio je ime koje se (prema njegovom zapisu) već dovodilo u vezu s njim i Millaisom. Naime, Hunt i Millais su nešto ranije svojim kolegama rekli kako smatraju da je Rafaelova oltarna slika *Preobraženje* prvi korak ka propadanju talijanskoga slikarstva. Šokirani ovim revizionističkim omalovažavanjem djela za koje su ih učili da ga štiju kao remek-djelo, učenici su uzviknuli: »Pa vi ste onda predrafaeliti!«²⁵

Cilj vježbe je da na temelju pročitana ulomka učenici slušači sami dođu do zaključka da je umjetnička grupa dobila naziv *Predrafaelitsko bratstvo* po tome što su svoje uzore pronašli u umjetnicima koji su djelovali prije takozvanih *rafaelita* – sljedbenika slavnoga renesansnog slikara Rafaela (*Raffaello Sanzio da Urbino*; Urbino, 1483. – Rim, 1520.).²⁶ Ujedno ponavljamo

²⁴ Vidi Prilozi – Prilog 2: Vježba 1 – Predaja o nastanku imena

²⁵ Usp. Elizabeth Prettejohn, *The Art of the Pre-Raphaelites*. London: Tate Publishing, 2010., str. 28. Ako nije navedeno drugačije, svi prijevodi u radu su autoričini. Za izvorni tekst na engleskom jeziku vidi Prilog 2.

²⁶ Pod pojmom *rafaeliti* misli se na sve umjetnike koji su djelovali nakon Rafaela. Profesorica na odsjeku Povijesti umjetnosti na Sveučilištu u Yorku u Engleskoj i stručnjakinja za umjetnost predrafaelita, Elizabeth Prettejohn, u

da se u to vrijeme (sredina 19. st.) Rafael smatrao najvećim umjetnikom visoke renesanse te najboljim uzorom za mlade slikare koji su se školovali na Kraljevskoj umjetničkoj akademiji (eng. *The Royal Academy of Arts*) osnovanoj 1768. godine u Londonu. Svojom izjavom predrafaeliti su pokazali buntovnost i želju za promjenom, sličnu onoj koju je proživljavalo i Ujedinjeno Kraljevstvo toga vremena.

8.2.2. Ujedinjeno Kraljevstvo u stoljeću revolucijā – nastavak izlaganja i izvođenje vježbe 2: *Vremenska lenta*.

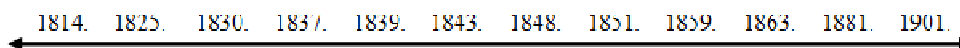
Kako bi se učenici bolje upoznali s viktorijanskim razdobljem i društveno-povijesnim kontekstom osnutka Predrafaelitskog bratstva izvodi se Vježba 2.²⁷ U Google Učionici se otvara zadatak u kojem učenici u PowerPointu izrađuju vremensku crtu te na njoj bilježe najvažnije događaje koji su utjecali na nastanak Bratstva. Ovom vježbom učenike se potiče na pažljivo praćenje izlaganja te prepoznavanje ključnih povijesnih događaja koji su utjecali na onodobnu englesku umjetnost. Ovu lentu će učenici koristiti tijekom čitavog projekta, upisujući u nju sve događaje važne za razumijevanje predrafaelita te će se njome koristiti u predstavljanju projekta.

prvom dijelu BBC-jevog dokumentarnog serijala *The Pre-Raphaelites: Victorian Revolutionaries* (2009.; r.: Andrew Hutton) govori u prilog tome i kaže: »Notice it's not Pre-Raphael; the word is actually Pre-Raphaelite, so it means before the Raphaelites or the followers of Raphael. Now, the idea here is that Raphael himself was a great artist, great artist of the High Renaissance, just after the year 1500. But that his style had got conventionalised, made into a formula, by his students and the next generations after that. Those were the Raphaelites, the followers, the imitators. And that's what the Pre-Raphaelite Brotherhood is completely rejecting.«

U prilog tome govori i ulomak iz knjige jednog od članova Predrafaelitskog bratstva Williama Holmana Hunta koji donosimo u originalu: »Pre-Raphaelitism is not Pre-Raphaelism. Raphael in his prime was an artist of the most independent and daring course as to conventions (179) [...] but the prodigality of his productiveness, and his training of many assistants, compelled him to lay down rules and manners of work; and his followers, even before they were left alone, accentuated his poses into postures (180) [...] Whoever were the transgressors, the artists who thus servilely travestied this prince of painters at his prime were Raphaelites (181) [...] The name Pre-Raphaelite excludes the influence of such corrupters of perfection, even though Raphael, by reason of some of his works, be in the list, while it accepts that of his more sincere forerunners. (181) Usp. William Holman Hunt, *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood*, London and New York: Macmillan, 1905., str. 179–181. Dostupno na mrežnoj stranici

<https://ia800202.us.archive.org/7/items/preraphaelitism01hunt/preraphaelitism01hunt.pdf> (30. ožujka 2015.).

²⁷ Vidi Prilozi – Kompaktni disk: PowerPoint prezentacija: Vježba 2 – *Vremenska lenta*.



RJEŠENJE:

1. 1814. – izum parne lokomotive, George Stephenson
2. 1825. – prva željeznička pruga u Engleskoj
3. 1830. – George Lyell: *Principi geologije* (1830.– 1833.)
4. 1837. – početak vladavine kraljice Viktorije (1837.– 1901.)
5. 1839. – izum fotografije, Henry Fox Talbot
6. 1843. – John Ruskin: *Moderni slikari* (1843.– 1860.)
7. 1848. – osnivanje Predrafaelitskog bratstva
8. 1851. – svjetska izložba u Londonu
9. 1859. – Charles Darwin: *Podrijetlo vrsta*
10. 1863. – Charles Baudelaire: *Slikar modernog života*
11. 1881. – broj stanovnika u Ujedinjenom Kraljevstvu dosegao gotovo 30 milijuna
12. 1901. – umire kraljica Viktorija

Slika 2. Ogledni primjer vremenske lente

Tijekom izlaganja uspostavljaju se korelacije između predmeta Povijest, Geografija, Biologija i Likovna umjetnost. Učenici će imati priliku primijeniti dosadašnje znanje iz spomenutih predmeta te usvojiti nova znanja i vještine, potrebne za samostalno donošenje zaključaka. Izlaganje započinje pitanjima kao što su primjerice: *Po kome je viktorijansko doba dobilo ime? Kada ono započinje? Što znate o 19. stoljeću iz drugih predmeta? Koje su se sve revolucije dogodile tada i što je to značilo za Ujedinjeno Kraljevstvo i svijet općenito?*

Devetnaesto stoljeće je stoljeće velikih revolucija kao što su Prva industrijska revolucija (od izuma parnoga stroja 1769. godine do sredine 19. stoljeća) te kasnije Druga industrijska revolucija (od sredine 19. stoljeća do početka 20. stoljeća). Krajem 18. i početkom 19. stoljeća dolazi do snažnoga razvoja engleskog gospodarstva zahvaljujući izumu parnoga stroja Jamesa Watta (1736.–1819.) što je izravno utjecalo na industriju, rudarstvo i promet. Godine 1814. engleski inženjer George Stephenson (1781.–1848.) konstruirao je prvu parnu lokomotivu. Također grade se i nove prometnice pa je tako prva željeznička pruga na svijetu izgrađena upravo u Engleskoj 1825. godine.²⁸ Osim primjene tehnoloških inovacija, napretku engleskoga gospodarstva pridonio je i porast broja stanovnika koji su bili radna snaga. Zemlja je bila bogata

²⁸ Usp. Jeremy Black, *Povijest britanskih otoka*, Zagreb: Grapa, 2004., str. 202.

zalihama ugljena koji je bio lako dostupan i služio kao gorivo za strojeve, a mogli su ga plasirati na kolonijalnom i širem tržištu.²⁹

Godine 1837. na vlast dolazi kraljica Viktorija (1819.–1901.). Njezina vladavina je trajala šezdeset i četiri godine, do 1901. godine kada kraljica umire, a po njoj je razdoblje i dobilo ime *viktorijansko doba*. U tom razdoblju Britansko Carstvo je doseglo vrhunac moći na svjetskoj pozornici. Postalo je vodeća imperijalna sila u 19. stoljeću koja je imala svoje posjede i područja utjecaja na gotovo svim kontinentima. O veličini britanskoga kolonijalnog carstva govori i podatak da je kraljica Viktorija, pred sam kraj svoje vladavine, vladala četvrtinom svjetskoga stanovništva i petinom svjetske kopnene površine.³⁰

8.2.3. Englesko društvo u 19. stoljeću – nastavak izlaganja, učenički zadatak i izvođenje vježbe 3: *Viktorijansko društvo*.

Na drugome satu drugoga projektnoga tjedna prva skupina učenika nastavlja izlaganje o engleskome društvu u viktorijanskome razdoblju. Radi velikih promjena u engleskome gospodarstvu, dolazi i do velikih društvenih promjena. Umjetnici 19. stoljeća često posežu za temama iz modernoga života. Engleski slikar Ford Madox Brown (Calais, 1821. – London, 1893.) nije bio član Predrafaelitskoga bratstva, no imao je velik utjecaj na njihovu umjetnost. Brownova slika *Rad* (eng. *Work*, 1852.–1865.; Sl. 3) najbolje dočarava karakter modernoga života u viktorijanskoj Engleskoj.³¹ Govoreći ukratko o slojevima viktorijanskoga društva, prva skupina učenika nastavlja izlaganje pripremljeno na temelju unaprijed zadane literature.³²

Usporedno s gospodarskim razvojem i promjenama, odvijaju se i velike društvene promjene koje proizlaze iz njih. Jedna od posljedica snažnoga gospodarskog razvoja je i prenapučenost koja postaje veliki problem. Iako je dio stanovništva odlazio u Ameriku i Australiju u potrazi za boljim životom, mnogi su useljavali u Britaniju iz Irske zbog Velike gladi (eng. *Great Famine*, 1845.–1852.) te je broj stanovnika konstantno rastao. Britansko se stanovništvo u razdoblju između 1750. i 1881. godine učeterostručilo te ono 1881. godine iznosi gotovo 30 milijuna ljudi. Većina stanovništva živjela je u gradovima, a u drugoj polovici

²⁹ Jeremy Black, *nav.dj.*, str. 215–216.

³⁰ Isto, str. 224.

³¹ Ulje na platnu, 68,4 x 99,9 cm, Birmingham, Birmingham Museum and Art Gallery.

³² Kao literatura za ovu temu zadane su određene stranice iz knjige: Jeremy Black, *nav.dj.*, 2004., str. 200–241. te rad Ane Luketić, *Viktorijansko doba u Engleskoj (1837.–1901.) – društveni život, kultura i umjetnost*, završni rad, FFOS, 2014., str. 7–17. Dokument je dostupan na mrežnoj stranici <http://repo.ffos.hr/1596/> (30. siječnja 2015.).

19. stoljeća, mnogi su opet napuštali sela i doseljavali se u gradove te je zamjetna tendencija porasta gradskoga stanovništva.³³

U viktorijanskom društvu bogate društvene slojeve čine aristokrati-zemljoposjednici i *gentry*, niže plemstvo i veleposjednici koji nisu nositelji plemićkog naslova, a koji se po bogatstvu nalaze na samome vrhu viktorijanske društvene hijerarhije. Njihova se gospodarska moć temeljila na industrijskoj revoluciji, trgovini te na suradnji s londonskim trgovcima i financijerima.³⁴

Spuštajući se po viktorijanskoj društvenoj piramidi dolazimo do srednjeg sloja. No, i tu postoje razlike između gradske trgovačke elite i poduzetničke elite iz provincija. Poduzetničku elitu iz provincija najčešće čine *krupni* industrijalci, primjerice vlasnici industrija čelika, koji su također usko povezani s aristokracijom. Srednji sloj također ima veliki utjecaj na lokalnu vlast, ali i politički život zemlje općenito. Ispod imućnijeg srednjeg sloja nalazi se školovano građanstvo koje, uz stara zanimanja i pozive poput odvjetništva, medicine i svećenstva, postaje nositeljem novih službeno priznatih djelatnosti kao što su službenici, inženjeri, geometri i arhitekti. Srednjem sloju također pripadaju udovice i usidjelice. Sljedeći sloj viktorijanskog društva je niži srednji stalež kojemu pripada skupina stanovništva popularno, zajedničkim imenom nazvana »bijeli ovratnici« (eng. *white collars*), a u koju se ubrajaju zanimanja poput tehničara, službenika, trgovačkih putnika i njima sličnih. Ovom društvenom sloju pripada sitno građanstvo kojeg između ostalih čine i trgovci te sitni poduzetnici. Niži srednji stalež čini prvenstveno školovano građanstvo, ali i viši slojevi radničke klase.³⁵

Još jedan sloj na društvenoj ljestvici je radništvo. Usporedno sa sve izraženijom industrijalizacijom i urbanizacijom raste i broj radnika. Položaj radništva tijekom cijeloga 19. stoljeća, a posebno u njegovoj prvoj polovici, izuzetno je težak zbog izrabljivanja, odnosno velikih radnih satnica i malih plaća te fizički teških i opasnih poslova. Radničko pitanje postaje osnovnim društvenim problemom 19. stoljeća. Osnovni zahtjevi radnika su skraćivanje radnog vremena na osam sati, povećanje plaća i zdravstveno osiguranje.³⁶ Taj prosvjedni pokret radničke klase koji za cilj ima stjecanje političkih i građanskih prava nazivamo čartizam. Čartizam je pokret engleskog radništva koji zahtijevaju jednako pravo glasa i demokraciju, koji se javlja krajem 1830-ih, a vrhunac je imao 1848. godine. To je bio prvi radnički pokret s

³³ Jeremy Black, *nav.dj.*, str. 217.

³⁴ Ana Luketić, *nav.dj.*, str. 9.

³⁵ Isto, str. 10.

³⁶ Jeremy Black, *nav.dj.*, str. 236.

izrazito političkim zahtjevima. Uspjeli su se izboriti za donošenje nekih mjera kao primjerice zakon o desetosatnom radnom vremenu. Općenito govoreći, tijekom vladavine kraljice Viktorije doneseni su brojni zakoni koji se tiču socijalnih prava britanskog radništva.³⁷

Prikaz svih slojeva onovremenog društva u Engleskoj nudi nam Brownova slika *Rad*. Prema riječima Elizabeth Prettejohn (2010.) ova slika uključuje likove iz svih klasa viktorijanskoga društva, od bogatih članova Parlamenta na konjima, preko fizičkih radnika sve do siročadi na ulici. Klasne razlike se također mogu vidjeti i na prikazu četiriju pasa. Jedan pripada buržujskoj gospođi, drugi djeci beskućnicima, treći radnicima, a četvrti aristokratima. Sliku možemo promatrati kao kritiku društva koje je s jedne strane integrirano jer se na istom mjestu nalaze ljudi iz različitih društvenih slojeva u zajedničkom suživotu, a s druge strane naglašene su klasne razlike.³⁸ Naime, slika prikazuje kopanje vodovoda od kojeg su imali koristi svi slojevi društva jer se na taj način pokušalo suzbiti koleru i druge bolesti. Ovakve teme su smatrane modernima u cijelome svijetu pa tako i u Parizu. Francuski pjesnik i likovni kritičar Charles Baudelaire (Pariz, 1821.–1867.) govori o modernosti u eseju *Slikar modernog života* (1863.) u kojoj opisuje slikara koji izlazi na ulice modernoga grada i brzo bilježi uzbudljivi urbani život.³⁹ I engleski kritičari govore o modernosti, primjerice John Ruskin (London, 1819. – Coniston, 1900.) već 1843. godine objavljuje prvi svezak knjige *Moderni slikari* (5 svezaka, 1843.–1860.) u kojem govori kako su noviji slikari po kvaliteti već nadmašili stare majstore, osobito u slikarstvu krajolika.⁴⁰

Tijekom izlaganja učenici nastavljaju popunjavati vremensku lentu iz vježbe 2 učeći o društvenom poretku u Velikoj Britaniji toga vremena, a zatim izvode vježbu 3: *Viktorijansko društvo*.⁴¹ Cilj ove vježbe je da učenici pažljivo promotre spomenutu sliku Forda Madoxa Browna, *Rad*, te, čitajući njezin opis koji je napisao autor slike i izložio ga zajedno sa slikom 1865. godine u Londonu, izvlače zaključke o viktorijanskome društvu i o pripadnosti društvenim

³⁷ Ana Luketić, *nav.dj.*, str. 11.

³⁸ Elizabeth Prettejohn, *nav. dj.*, 2010., str. 236.

³⁹ Charles Baudelaire, *The painter of modern life*, 1863. Dostupno na mrežnoj stranici http://www.columbia.edu/itc/architecture/ockman/pdfs/dossier_4/Baudelaire.pdf (30. siječnja 2015.)

⁴⁰ Prema Georgu P. Landowu, Ruskin je u prvome izdanju prvoga sveska iz 1843. godine, napisao: »There are few of our landscape painters, who though they may not possess the intimate and scientific geological knowledge of Stanfield and Harding, are not incomparably superior in every quality of drawing to every one of the old masters.« U rujnu 1846. godine je izmijenio tekst prvoga izdanja, no zasigurno je imao utjecaj na predrafaelite. Usp. George P. Landow, »Ruskin's Revisions of the Third Edition of Modern Painters, Volume I.« u: *The Victorian Newsletter* 33 (1968), str. 12–16.

⁴¹ Vidi Prilozi – Prilog 4: Vježba 3 – Viktorijansko društvo.

slojevima.⁴² Opis slike i sama slika otvaraju se u obliku zadatka na Google Učionici. Opis čitaju u izvorniku na engleskom jeziku, pa je na taj način ostvarena korelacija s predmetom Engleski jezik.



Slika 3. Ford Madox Brown, *Rad*, 1852.-65., ulje na platnu, 68,4 x 99,9 cm, Birmingham, Birmingham Museum and Art Gallery.

Učenici u paru, prateći tekst, pokušavaju identificirati likove i odrediti kojoj klasi pripadaju i zašto. Nakon pročitano g teksta, učenici diskutiraju o slici i traže citate uz pomoć potpitanja i uputa kao što su primjerice: 1. *Pronađite pisani opis izgleda radnika. Što mislite koje je njihovo podrijetlo?* 2. *Koje je značenje izgradnje vodovoda za stanovništvo?* 3. *Zašto autor dvojicu likova s desne strane naziva »brainworkers«?* 4. *Što četiri vrste pasa govore o njihovim vlasnicima i kojoj klasi pripadaju?* 5. *Na koji način umjetnik skreće pozornost bogatih na siromašne u svome tekstu?* 6. *O čemu govori letak u ruci žene s ljubičastom maramom? Zašto ona zagovara apstinenciju od alkohola (eng. teetotalism)?* 7. *Što jede dijete pokraj starije djevojčice s djetetom?* 8. *Koje je značenje crne vrpce na djetetu u naručju starije djevojčice? Što*

⁴²Tekst sa spomenute izložbe preuzet je sa mrežne stranice Umjetničke galerije u Manchesteru http://manchesterartgallery.org/fmb/docs/fmb_catalogue.pdf (30. siječnja 2015.) Vidi Prilog 4.

još autor kaže o njihovim roditeljima? Zašto slikar dijete naziva pametnim (eng. intellectual)? 9. Koja je moralna pouka slike? Koju poruku nosi prikaz svih klasa na jednoj slici? Sva pitanja su popraćena detaljima sa slike u obliku PowerPoint prezentacije koju učenici nadopunjavaju kako bi izvršili zadatak.⁴³ Svaki par prilaže svoju prezentaciju po dovršetku zadatka te se nasumično odabire jedna od skupina da obrazloži svoje odgovore.

Učenici u tekstu koji čitaju prepoznaju sljedeće: u središtu slike je engleski radnik (eng. *navvy*, skraćenica za *navigator* što je bila oznaka za radnike koji kopaju kanale). Umjetnik opisuje njega i njegove kolege radnike naglašavajući važnost njihova trenutačnoga posla, a to je izgradnja vodovoda radi poboljšanja zdravstvenih uvjeta. Za takav važan, težak i opasan posao radnici su bili plaćeni više od običnih najamnika. Jednog od radnika naziva *Paddy* što je tipično irsko ime, a znamo da su Iraci dolazili u Englesku zbog Velike gladi. Za jednog od radnika Brown tvrdi da je izbjegao zatvor time što je naučio raditi jer dolazi iz loše četvrti (*Flower and Dean Street*).

Dvojicu likova s desne strane Brown naziva *brainworkers*. Prozvani su tako jer ne koriste fizičku snagu nego snagu svoga uma kako bi poboljšali kvalitetu života toga doba. Dok Brown veliča rad i radnike, ta dvojica su smještena uz rub prizora, baš kao i čovjek na konju, član Parlamenta, kojemu radnici blokiraju put.

U engleskom gradu Hampsteadu, koji je prikazan na slici, voda nije bila dobra za piće i bila je izvor zaraze. Zato su radnici, a i mnoge obitelji, pili samo pivo koje je bilo jeftinije od čiste vode koja se morala kupovati. Zbog toga su mnogi postajali alkoholičari. Žena s ljubičastom maramom, u gornjem lijevom kutu slike, dijeli letke za promidžbu *Trezvenjačkog pokreta* (eng. *Temperance Movement*, 1830ih).

Pripadnost društvenim klasama na zanimljiv je način istaknuta i prikazom pasa. U prednjemu planu, uz donji rub slike, prikazan je hrt kao simbol više klase, s ogrlicom i odjeven u crveno kao i njegova vlasnica. Desno od njega, također u prednjem planu, pokraj radničkoga zavežljaja s hranom, prikazan je bull terijer kao simbol snage radničke klase. On pomaže radnicima hvatajući štakore u tunelima koje su iskopali. U sredini slike prikazan je crni lovački pas u pratnji čovjeka i djevojčice na konjima koji pripadaju aristokraciji. Četvrti pas, obični mješanac, je u pratnji siročadi. Jedno od djece je crvenokoso što opet aludira na Irce i Veliku glad. To dijete jede mrkvu kao poslasticu jer u to vrijeme nije bilo slatkiša. Starija djevojčica drži malo dijete koje ima crnu vrpču na ramenu što označava gubitak majke, vjerojatno zbog

⁴³ Vidi Prilozi – Kompaktni disk – PowerPoint prezentacija: Vježba 3 – Viktorijansko društvo.

bolesti. Za oca je Brown napisao da se odao alkoholu. Autor opisuje dijete riječju *intellectual* kako bi pokazao da u ranoj dobi klasne razlike ne postoje.⁴⁴

8.3. Treći tjedan projekta

8.3.1. Položaj žene u viktorijanskom društvu – izlaganje učenika, učenički zadatak i izvođenje vježbe 4: *Položaj žene*.

U prvome satu trećega tjedna projekta nastavljamo se i dalje baviti viktorijanskim društvom, no ovoga puta tema je položaj žene. Druga skupina ukratko drži izlaganje o temi, a zatim uvodi vježbu 4. Izlaganje i vježba pripremaju se na osnovu unaprijed zadane literature.⁴⁵ U nastavku slijedi tekst izlaganja.

Viktorijanska obitelj bila je izrazito patrijarhalna obitelj, a uloge i obaveze muškaraca i žena su bile strogo određene i odijeljene. Muž je zarađivao, a žena je odgajala djecu i brinula o kućanstvu uz pomoć sluškinja. Jasno je bio izražen i dvostruki moral koji se ogledao u tome da su oženjeni muškarci s dovoljno novca mogli uzdržavati ljubavnicu, što je bilo društveno prihvatljivo, dok bi nevjerne žene bile strogo osuđivane od strane društva i u većini slučajeva prisiljene na razvod braka. Također se očekivalo da žena ne odstupa od moralnih vrijednosti prije braka te da joj muž bude prvi partner. U suprotnome bi dobila naziv »posrnula žena« (eng. *fallen woman*) i kao takva ne bi mogla naći muža, nitko ju ne bi htio zaposliti i jedina egzistencijalna opcija bila bi prostitucija. Većini žena je brak nudio oblik sigurnosti. Najčešće su se udavale u svoju klasu, ili višu, ali nikad nižu. Siromašni plemići su često ženili bogate građanke te bi na taj način stekli bogatstvo, a žena titulu. Spolne razlike bile su manje izražene kod najsiromašnijih. Žene su radile kao radnice u industriji ili kućne pomoćnice kako bi prehranile obitelj. Zbog

⁴⁴ Gerard Curtis, »Ford Madox Brown's Work: An Iconographic Analysis«, u: *The Art Bulletin* Vol. 74, No.4. New York: College Art Association, prosinac 1992., str. 623-636.

⁴⁵ Literatura za ovu temu je video zapis u kojem Dr. Beth Harris i Dr. Steven Zucker govore o slici *Probuđena savjest* (1853.-54.) Williama Holmana Hunt te navedene mrežne stranice <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hunt-the-awakening-conscience-t02075>, <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/victorian-art-architecture/pre-raphaelites/v/william-holman-hunt-the-awakening-conscience-1853> (30. siječnja 2015.).

nepostojanja djelotvornoga sustava socijalne skrbi i niskih plaća, prostitucija je bila sudbina mnogih žena.⁴⁶

Slika koja na zanimljiv način prikazuje upravo tu temu koja je bila javna tajna ili svojevrstan tabu u viktorijanskom Londonu, osobito među srednjom klasom, je *Probuđena savjest* (eng. *The Awakening Conscience*, 1853.-54.; Sl. 4) slikara Williama Holmana Hunta (London, 1827.–1910.).⁴⁷

Cilj vježbe je da učenici promatrajući i opisujući navedenu sliku i njezine detalje, interpretiraju simbolično značenje prikazanih motiva, pokušavajući samostalno donijeti zaključke o položaju žene na slici te društvenim i moralnim vrijednostima viktorijanskoga doba na osnovu prethodnoga izlaganja. Vježba je praćena PowerPoint prezentacijom, dostupnom na Google Učionici, u kojoj su unaprijed pripremljeni detalji na koje se usmjerava pozornost učenika.⁴⁸ Izlagači navode druge učenike dodatnim pitanjima vezanima uz detalje kao primjerice *Gdje se nalaze glavni likovi? U kakvom su odnosu? Što možete reći o interijeru? Zašto umjetnik prikazuje mačku i pticu pored glavnog prizora? Što bi mogle predstavljati odbačena rukavica ili niti vune? Koje je cvijeće prikazano na tapetama? Koja je simbolika prikaza sata? Pogledamo li ruku žene, na kojem prstu nedostaje nakit? Što to govori o njezinom položaju? Na što ostali simboli ukazuju?*



Slika 4. William Holman Hunt, *Probuđena savjest*, 1853.–1854., ulje na platnu, 76,2 x 55,9 cm, London, Tate.

⁴⁶ Jeremy Black, *nav.dj.*, 2004., str. 265.

⁴⁷ Ulje na platnu, 76,2 x 55,9 cm, London, Tate.

⁴⁸ Vidi Prilozi – Kompaktni disk – PowerPoint prezentacija: Vježba 4 – *Položaj žene*.

Učenici kroz diskusiju vlastitim promišljanjem dolaze do odgovora o simbolici slike. Zaključuju da je na slici prikazana ljubavnica, uzdržavana žena, koja sjedi u krilu svoga pokrovitelja. Slika prikazuje viktorijanski interijer: sav namještaj je rađen po najnovijoj modi, vidljivi su brojni ukrasi, a zidovi su presvučeni karakterističnim tapetama. Prikazan je trenutak u kojem djevojka shvaća u kakvoj je situaciji, svjesna svoje budućnosti. Simbolično, zraka svjetlosti prodire kroz prozor koji vidimo u ogledalu. Mačka se igra s pticom slomljenoga krila koja simbolizira ženin položaj. Umjetnik vidi ženu kao žrtvu muškarca baš kao što je ptica žrtva mačke. Njegova odbačena rukavica na podu ukazuje na njezinu sudbinu – završit će na ulici, a jedina će joj opcija biti prostitucija.⁴⁹

8.3.2. Viktorijansko doba i prirodne znanosti – izlaganje učenika

U dosadašnjim učeničkim izlaganjima najveći je naglasak stavljen na predmetnu korelaciju između Likovne umjetnosti, Povijesti i Sociologije. Na kraju drugoga sata u drugome tjednu nastave, druga skupina učenika nastavlja izlaganje o važnim otkrićima u prirodnim znanostima kako bi zaokružili sliku o 19. stoljeću. Svoje izlaganje nadopunjuju znanjem iz Geografije, Biologije, Psihologije i Vjeronauka. Učenici slušači i dalje prate izlaganje nadopunjavajući vremensku lentu iz vježbe 2. Cilj je da uvide kakve su posljedice znanstvena otkrića poput istraživanja starosti zemlje ili teorije evolucije ostavila na onodobne ljude, vjeru i likovnu umjetnost.

U viktorijanskome razdoblju sve je veće bilo zanimanje za prirodne znanosti, osobito geologiju i botaniku. Predstavnici više klase često su u prirodoslovlju pronalazili omiljeni oblik razbibrige. Na populariziranje prirodnih znanosti su utjecale stručne publikacije, poput *Principa geologije* Charlesa Lyella (Kinnordy, 1797. – London, 1875.), objavljene u tri sveska između 1830. i 1833. godine. Lyell je pokušao dokazati da je planet Zemlja stariji od 6 000 godina kako se do tada smatralo.⁵⁰ To djelo utjecalo je i na prirodoslovca Charlesa Darwina (Shrewsbury,

⁴⁹ Opis simbolike prikaza preuzet je sa mrežne stranice Tate <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hunt-the-awakening-conscience-t02075/text-summary> (30. ožujka 2015.).

⁵⁰ Uvriježeno je bilo vjerovanje kreacionizma da je Zemlja nastala u šest dana kako piše u Svetome Pismu. Starost Zemlje računala se prema knjizi *Postanka* u kojoj piše o Abrahamovu životu, a navedena su i rodoslovna stabla od Adama do Abrahama te su na taj način izračunom došlo do brojke od otprilike 6 000 godina. Usp. Mrežna stranica <http://creation.com/6000-years> (7. siječnja 2017.).

1809. – Kent, 1882.) koji je 1859. godine objavio svoje djelo *Podrijetlo vrsta*. Darwinova teorija o evoluciji i prirodnom odabiru je potaknula mnoge druge znanstvene, filozofske i vjerske rasprave. Objavljivanje Darwinove knjige navelo je mnoge na preispitivanje vjere jer je teorija o evoluciji dovela u pitanje biblijsku priču o Postanku. Knjiga je izazvala burne reakcije do te mjere da su spaljivali primjerke jer je činjenica da svijet nije nastao u sedam dana nego se postupno razvijao milijunima godina bila prešokantna. S novim geološkim, biološkim i astrološkim otkrićima dolazi do narušavanja ravnoteže između znanosti i religije pa dolazi do krize vjere unutar cijeloga društva potaknute razvojem znanosti.⁵¹ Utjecaj prirodnih znanosti na likovnu umjetnost odražava se i u terminologiji koju su onovremeni likovni kritičari koristili za opisivanje slika, poput sintagme »mikroskopska preciznost«.⁵² Isto tako postojalo je i veliko zanimanje za psihologiju, anatomiju i fiziologiju. No moramo imati na umu da su se te znanosti bavile i tijelom i umom u širem smislu nego danas jer nije bilo jasnih granica između znanstvenih disciplina. Primjerice bavili su se frenologijom, znanstvenom disciplinom koja na temelju oblika lubanje određuje čovjekove mentalne sposobnosti i karakterne osobine kako bi prikazali stanje uma kroz fizički izgled figure prikazane na slici.⁵³

⁵¹ Aileen Fyfe, John van Wyhe, *Victorian Science and Religion*, dostupno na mrežnoj stranici <http://www.victorianweb.org/science/science&religion.html> (30. ožujka 2015.).

⁵² Sintagma »mikroskopska preciznost« često se povezuje s umjetnošću predrafaelita. Koristi se još od 19. stoljeća kako bi opisala način slikanja u kojem dominira realizam i velika posvećenost detaljima. John Ruskin, 1851. godine, u pamfletu *Pre-Raphaelitism*, u kojem brani Millaisa od kritika javnosti, opisuje slikarevo viđenje onog što slika: »One sees everything, small and large, with almost the same clearness; mountains and grasshoppers alike; the leaves on the branches, the veins in the pebbles, the bubbles in the stream: but he can remember nothing, and invent nothing. Patiently he sets himself to his mighty task; abandoning at once all thoughts of seizing transient effects, or giving general impressions of that which his eyes present to him in microscopical dissection, he chooses some small portion out of the infinite scene, and calculates with courage the number of weeks which must elapse before he can do justice to the intensity of his perceptions, or the fulness of matter in his subject.« Usp. John Ruskin, *Pre-Raphaelitism*, New York: John Wiley, 1851., str. 1-57. Dostupno na mrežnoj stranici <http://www.rossettiarchive.org/docs/nd467.r93.radheader.html> (30. ožujka 2015.).

Cosmo Monkhouse u 19. stoljeću piše o detaljima koji kao da su gledani pod mikroskopom i kaže: »One practice to which they attached great importance was a minute imitation of Nature's detail. Far from the idea that painting should only imitate the general impression of the sight, they even set themselves against "generalization." Every leaf, every pebble must be painted. So far was their theory carried that a microscopic accuracy was to held to be a noble quality, and painting was thought to have reached superexcellence if all the facts which it represented could not be discovered without the aid of a microscope.« Usp. Cosmo Monkhouse, *British Contemporary Artists*. London: William Heineman, 1899., str. 52. Dostupno na mrežnoj stranici

<https://ia800202.us.archive.org/23/items/britishcontempo01monkgoog/britishcontempo01monkgoog.pdf> (30. ožujka 2015.). Sintagmu koriste i teoretičari 20. stoljeća te se spominje i u Elizabeth Prettejohn, *nav.dj.*, 2002., str.171, nadalje u David E. Shi, *Facing Facts: Realism in American Thought and Culture 1850.-1920.*, New York, Oxford:Oxford University Press, 1995., str. 39., te u Allen Staley, *The Pre-Raphaelite Landscape*, London:Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2001., str. 13, 89, 113.

⁵³ Elizabeth Prettejohn, *nav.dj.*, 2010., str. 256.

8.3.3. Utjecaj fotografije i tiska na likovnu umjetnost – izlaganje učenika

Nakon francuskih uspjeha u izumu fotografije, dvadesetih godina 19. stoljeća, Englez Henry Fox Talbot (Dorset, 1800. – Wiltshire, 1877.) 1839. godine dovršava vlastiti postupak s papirnatim negativom od kojeg su se mogli izrađivati pozitivni u neograničenom broju. To je bila prva prava fotografija. Talbot je u fotografiji vidio nadomjestak za crtanje i sredstvo umnažanja nakon što je upotrijebio tamnu komoru (lat. *camera obscura*) kao pomoć za skiciranje krajolika.⁵⁴ Primjer prve fotodokumentacije je bila ilustrirana sociološka studija Johna Thomsona (Edinburgh, 1837.–1921.) *Ulični život Londona* (eng. *Street Life in London*) tiskana 1877. godine. Thomson je morao namještati likove kako bi dobio jasnu sliku, a već deset godina kasnije je izum barutne bljeskalice omogućio snimateljima da se oslanjaju na element iznenađenja.⁵⁵ Izum fotografije jako je utjecao na umjetnike. Neki su smatrali da je zbog fotografije došao kraj slikarstvu, no neki su to iskoristili kako bi pokazali superiornost slike nad fotografijom realizmom u svojim slikama. Naime, fotografija nije mogla dočarati detalje i boje koje je umjetnik mogao vidjeti vlastitim okom. Fotografija u boji nastala je tek 1891 godine.

Tisak je također doživio velike tehnološke promjene sredinom 19. stoljeća. Novi strojevi i parni pogon omogućili su brži tisak te su mnogi dnevni listovi bili ilustrirani. Umjetnici su imali zadatak zabilježiti najvažnije događaje i na taj način su njihova djela bila dostupna sve većem broju ljudi. Važno je istaknuti kako su, zahvaljujući razvoju željeznice, londonske novine dobile priliku povećati svoju dominaciju na engleskoj medijskoj sceni s obzirom na to da su samo nekoliko sati nakon objavljivanja dolazile do provincijskih čitatelja.⁵⁶ Tijekom 1860ih, sve više ljudi je bilo pismeno te je zbog toga porastao i broj ilustriranih knjiga i dnevnih novina.

Bogaćenje srednjega sloja značilo je da su imali veću kupovnu moć te su si mogli priuštiti umjetnine. To su uglavnom bili trgovci i bankari koji su kupovali ili naručivali slike od umjetnika. Većina umjetnika pohađala je *Kraljevsku umjetničku akademiju* (eng. *Royal Academy of Arts*) gdje su učili slikati. Prettejohn (2010.) ističe da su pravila slikanja koja su vrijedila i 1840ih bila ista ona koja je Sir Joshua Reynolds (Plympton, 1723. – London, 1792.), suosnivač i prvi predsjednik Kraljevske akademije u Londonu, zapisao u petnaest tekstova objavljenih između 1769. i 1790. godine pod nazivom *Rasprave za studente Kraljevske akademije* (eng.

⁵⁴ Horst W. Janson i Anthony F. Janson, *Povijest umjetnosti*, Varaždin: Stanek, 2004., str. 713–714.

⁵⁵ Isto, str. 774–775.

⁵⁶ Jeremy Black, *nav.dj.*, 2004., str. 245.

Discourses to the Students of the Royal Academy).⁵⁷ U njima naglašava važnost kopiranja starih majstora i crtanja odljeva antičkih djela ili crtanje živog modela. Takvo školovanje trebalo je formirati umjetnike koji će stvarati djela od velike moralne i umjetničke važnosti. U slikarstvu je to značilo da likovi moraju biti hijerarhijski subordinirani od manje važnih do najvažnijih.⁵⁸ Iako je u *Raspravama* stavljao naglasak na uzore visoke renesanse te tvrdio da je slikanje povijesnih slika te priča iz mitologije najuzvišenije od svih žanrova, i njegova djela, kao i djela ostalih članova Akademije, uglavnom su bili portreti, krajolici i žanr scene jer su ove teme bile najzanimljivije kupcima. Ta pravila su ono protiv čega su se neki umjetnici pobunili jer su smatrali da engleska umjetnost ne napreduje zbog danih ograničenja. Također, nije im odgovarao princip rada na Akademiji gdje je jedan mentor radio s čitavom skupinom studenata te su neki odlučili potražiti mentorstvo izvan Akademije. Umjetnici su se počeli grupirati u skupine u kojima se međusobno savjetuju i podupiru. Tako je nastalo i Predrafaelitsko bratstvo, skupina umjetnika koji su odlučili ne slikati na uvriježeni način, kopirajući umjetnike visoke renesanse, nego kao umjetnici prije »rafaelita«, sljedbenika Rafaela.

Po završetku izlaganja prve i druge skupine, zajednički se provjerava jesu li događaji kronološki točno upisani u vremensku lentu te se još jednom ponavljaju okolnosti nastanka Predrafaelitskog bratstva. Nakon upisivanja svih događaja, učenici trebaju upisati još samo jednu, za ovu temu najvažniju godinu, onu osnutka Predrafaelitskog bratstva (1848.). Na taj način uviđaju da se godina osnutka Bratstva nalazi usred svih drugih ključnih događaja te da su promjene u umjetnosti dio velikoga vala inovacija 19. stoljeća.

⁵⁷ Usp. Elizabeth Prettejohn, *nav.dj.*, 2010., str. 283.

⁵⁸ Isto, str. 136.



Slika 5. Prikaz svih godina koje učenici upisuju u svoje vremenske lente.

Nakon prvoga tjedna projekta, učenici su kroz izlaganja i rješavanje pripremljenog radnog materijala stekli uvid u širi društveno-povijesni i kulturno-umjetnički kontekst nastanka Predrafaelitskog bratstva. Istaknut je ubrzani razvoj znanosti i industrije, koji je utjecao na društvene promjene i raslojavanje društva. Učenici su se upoznali s viktorijanskom svakodnevicom, položajem žene u društvu te stanjem u umjetnosti i težnjom za promjenom.

8.3.4. Predrafaeliti i umjetnost *quattrocenta*: prva faza Bratstva – učenički zadatak i izlaganje te izvođenje vježbe 5: *Predrafaelitsko bratstvo*.

Drugi sat trećega projektnog tjedna posvećen je osnivanju Bratstva, upoznavanju ključnih ideja koje su ga obilježile te načina djelovanja njegovih članova. Treća skupina učenika, kojoj je dodijeljena ova tema, izvodi zadatak. Uz pomoć mentora, učenici su osmislili zadatak za ostale učenike kojim će se bolje upoznati s umjetnicima koji pripadaju Predrafaelitskom bratstvu.

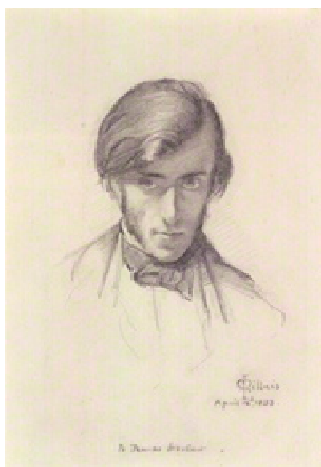
Uvodi se vježba 5.⁵⁹ Svi slikovni prikazi iz ove vježbe također se nalaze i u priloženoj PowerPoint prezentaciji.⁶⁰

Cilj ove vježbe je da se učenici bolje upoznaju sa stvaralačkim procesom predrafaelita, odnosima između pojedinih članova Bratstva i načinima njihove suradnje pri stvaranju umjetničkih djela. Učenici se dijele u tri skupine: A, B i C. Skupina A dobiva reprodukcije crteža koje treba upariti s odgovarajućim djelima kojima su spomenuti crteži poslužili kao skice. Skupina B dobiva reprodukcije crteža koje treba upariti s odgovarajućim (auto)portretom umjetnika. Skupina C dobiva reprodukcije slikarskih djela koje treba upariti s (auto)portretima osoba koje su pozirale kao modeli na istima. Nakon što svaka skupina riješi svoj dio zadatka, učenici se regrupiraju ovisno o odabranom djelu, skici ili (auto)portretu te nastavljaju raditi zajednički kako bi prezentirali osobu, crtež i dovršeno djelo kao jednu cjelinu.

Na temelju odabranih likovnih primjera možemo uočiti koliko su često članovi Bratstva pozirali jedni drugima te koliko su bili koherentni kao grupa umjetnika. Nakon ove vježbe, učenici će bolje vladati imenima članova Bratstva, odnosima u Bratstvu, njihovim djelima i sl. Učenici moraju surađivati da bi došli do rezultata, baš kao što je jedan od principa Bratstva bio kolaborativni rad.

⁵⁹ Vidi Prilozi – Prilog 5: Vježba 5 – *Predrafaelitsko bratstvo*.

⁶⁰ Vidi Kompaktni disk – Powerpoint prezentacija: Vježba 5 – *Predrafaelitsko bratstvo*.



Slika 6. John Everett Millais, *Frederic George Stephens*, 1853., olovka, 216 x 152 mm, London, Nacionalna galerija portreta.



Slika 7. John Everett Millais, *Studija F.G. Stephensa za »Ferdinand lured by Ariel«*, 1849., olovka, 173 x 129 mm, Yale centar za britansku umjetnost, zbirka Paul Mellon.



Slika 8. John Everett Millais, *Ferdinand lured by Ariel*, 1849.–1850., ulje na dasci, 64,8 x 50,8 cm, zbirka Makins.



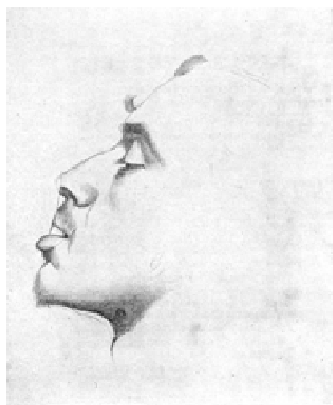
Slika 9. Elizabeth Siddall, *Autoportret*, 1853.–1854., ulje na platnu, promjer 203 mm, smještaj nepoznat.



Slika 10. John Everett Millais, *Ophelia*, 1851.–1852., ulje na platnu, 76,2 x 111,8 cm, Tate Britain, London.



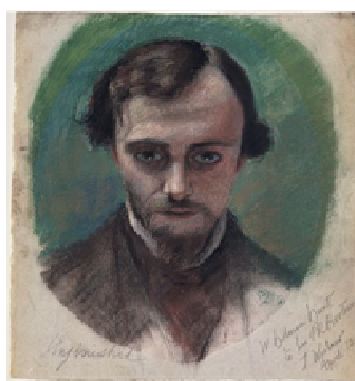
Slika 11. John Everett Millais, *Studija E. Siddall za »Ofeliju«*, 1852., olovka, 232 x 307 mm, Muzej i umjetnička galerija Birmingham, Birmingham.



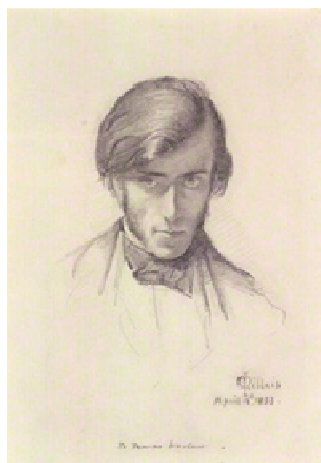
Slika 14. John Everett Millais, *Studija D. G. Rossettija za »Isabellu«*, 1848.–1849., olovka, privatna zbirka.



Slika 15. John Everett Millais, *Isabella*, 1848.–1849., ulje na platnu, 109,9 x 142 cm, Umjetnička galerija Walker, Liverpool.



Slika 16. William Holman Hunt, *Portret Dantea Gabriela Rossettija*, 1853., paste i krede u boji, 286 x 259 mm, Manchester City Art Galleries, Manchester.



Slika 6. John Everett Millais, *Frederic George Stephens*, 1853., olovka, 21,6 x 15,2 cm, Nacionalna galerija portreta, London.



Slika 12. Ford Madox Brown, *Isus pere noge Petru*, 1851.–1852., ulje na platnu, 116,8 x 133,3 cm, Tate Britain, London.



Slika 13. Ford Madox Brown *Studija F.G.Stephensa za sliku "Isus pere noge Petru"*, 1852., olovka, 29,2 x 33,5 cm, Tate Britain, London.

Nakon analize dobivenih rješenja svake od učeničkih skupina, učenici izlagači nastavljaju s izlaganjem. Pri pripremi izlaganja konzultirali su stručnu literaturu na engleskom jeziku pa je na taj način ostvarena korelacija s predmetom Engleski jezik.⁶¹ Na osnovu prethodne vježbe zaključuju da je Bratstvo djelovalo na način da su njegovi članovi jedni drugima davali savjete o izvedbi djela, međusobno si pozirali, a ponekad čak i dovršavali jedni drugima slike. Izlaganje nastavljaju upoznajući ostale učenike sa članovima i bliskim suradnicima Bratstva.

Predrafaelitsko bratstvo je činila skupina prijatelja, umjetnika i teoretičara. Bratstvo je osnovano 1848. godine i trebalo je funkcionirati kao tajna bratovština koju su činila sedmorica inicijalnih članova: slikar William Holman Hunt (London, 1827.–1910.), slikar, ilustrator, pjesnik i prevoditelj Dante Gabriel Rossetti (London, 1828. – Kent, 1882.), slikar i ilustrator John Everett Millais (Southampton, 1829. – London, 1896.), pisac i kritičar William Michael Rossetti (London, 1829.–1919.), slikar James Collinson (Mansfield, 1825. – Camberwell, 1881.), kipar i pjesnik Thomas Woolner (Suffolk, 1825. – London, 1892.) te likovni kritičar Frederic George Stephens (London, 1827.–1907.). Njihova pravila i uvjerenja su trebala ostati skrivena od očiju javnosti, kao i značenje imena. Javnosti su ponudili samo inicijale P.R.B. što je skraćenica engleskoga naziva *Pre-Raphaelite Brotherhood*. Osim sedmorice izvornih članova, oko njih su djelovali i suradnici: već spomenuti slikar Ford Madox Brown, slikar Walter Deverell (Charlottesville, 1827. – London, 1854.), slikar i ilustrator Arthur Hughes (London, 1832.–1915.) te slikar, pisac i ilustrator Charles Allston Collins (London, 1828.–1873.). U predrafaelitskome krugu, bilo je i drugih osoba kao što su pjesnikinja Christina Rossetti (London, 1830.–1894.), zatim geolog, likovni i društveni kritičar te umjetnik John Ruskin (London, 1819. – Coniston, 1900.), kipar i pjesnik John Lucas Tupper (London, 1824.–1879.) te slikar i pjesnik William Bell Scott (Edinburgh, 1811. – Južni Ayrshire, 1890).⁶²

Na pojavu Predrafaelitskoga bratstva velik su utjecaj imali Ford Madox Brown, kao slikarski uzor i mentor, te John Ruskin, i kao slikar i kao likovni kritičar, koji je zaslužan za afirmaciju Bratstva.⁶³ Ford Madox Brown pripada nešto starijoj generaciji umjetnika. No, u njegovim djelima se naziru začetci principa kakve vidimo u slikama predrafaelita. Brown je 1845. putovao u Rim te je usput upoznao skupinu njemačkih i austrijskih slikara koja je osnovana 1809. godine u Beču kao umjetničko Bratstvo sv. Luke (njem. *Lukasbrüderschaft* ili

⁶¹ Literatura za ovo izlaganje su odabrane stranice iz knjige Elizabeth Prettejohn, *nav. dj.*, 2010., str. 23–45.

⁶² Isto, str. 29.

⁶³ Ford Madox Brown već je spomenut u prvome tjednu projekta u kojem su učenici analizirali njegovo djelo *Rad*. Sām umjetnik nije bio član Predrafaelitskoga bratstva, no blisko je surađivao te kroz mentorstvo utjecao na neke umjetnike Bratstva.

Lukasbund), a koje su predvodili Johann Friedrich Overbeck (Lübeck, 1789. – Rim, 1869.) i Franz Pforr (Frankfurt na Majni, 1788. – Rim, 1812.). Sv. Luka je zaštitnik slikara te je spomenuta grupa uzela to ime po uzoru na srednjovjekovne cehove slikara. Smatrali su da u onovremenoj umjetnosti fali duhovnoga pa su se odvojili od Bečke Akademije i okrenuli uzorima kao što su talijanski i njemački renesansni majstori Pietro Perugino (Città della Pieve, 1446. – Fontignano, 1523.), Fra Angelico (Vicchio, 1395. – Rim, 1455.), Rafael (Urbino, 1483. – Rim, 1520.) u njegovoj ranijoj fazi djelovanja te Albrecht Dürer (Nürnberg, 1471.–1528.). U Bratstvu sv. Luke djelovalo je sedam umjetnika koji su se nastanili u Rimu u napuštenom samostanu sv. Izidora te su se posvetili sakralnome slikarstvu.⁶⁴ Zbog svoga načina života, odijevanja i duge kose dobili su pogrđni naziv *Nazarenci* prema Isusu Nazarećaninu. Možemo reći da su nazarenci bili prvo moderno udruženje umjetnika. Ford Madox Brown je pričajući o Bratstvu sv. Luke utjecao na Williama Holmana Hunta i Dantea Gabriela Rossettija te na ideologiju i daljnji razvoj Predrafaelitskoga bratstva. Po povratku u London, 1846. godine, Brown slika pod utjecajem nazarenaca. Slika 17. prikazuje crtež Franza Pforra, jednog od osnivača nazarenaca, pod nazivom *Alegorija prijateljstva* (1808.).⁶⁵ Na slici je prikazan i pas koji je simbol odanosti, a sličnog psa vidimo i na Millaisovoj slici *Isabella* (1848.–1849.; Sl. 14.).



Slika 17. Franz Pforr, *Alegorija prijateljstva*, 1808., olovka na papiru, 24,2 x 18,7 cm, Städelches Kunstinstitut, Frankfurt na Majni.

⁶⁴ Usp. Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Mrežna stranica <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=43161> (30. ožujka 2015.).

⁶⁵ Olovka na papiru, 242 x 187 mm, Städelches Kunstinstitut, Frankfurt na Majni.

John Ruskin bavio se geologijom koja je bila popularan hobi više klase. Uz to je pisao likovne kritike te se i sam bavio umjetnošću. Crtao je svaki dan i to praktično iskustvo ga je povezalo s predrafaelitima. Timothy Hilton (1993.) ga opisuje riječima: »njegove oči i um bili su otvoreni mnogostrukim ljepotama prirodnoga svijeta; uz njega je izučavanje povijesti prirode postalo izučavanje prirodne povijesti umjetnosti.«⁶⁶ Ovaj opis u cijelosti se poklapa sa stremljenjima predrafaelita, koji su svoje stvaralaštvo također vidjeli kao umjetničku zabilježbu prirodnih procesa. Osnivanje Bratstva bilo je nadahnuto i Ruskinovim teorijskim djelima. Prva dva sveska njegove knjige *Moderni slikari* govore o povratku prirodi kao idealu kojim su se nadahnjivali i predrafaeliti. Knjiga ima ukupno pet svezaka objavljenih između 1843. i 1860. godine. Elizabeth Prettejohn ističe Ruskinovu javnu potporu predrafaelitima iz 1851. godine pismom upućenim novinama *The Times*. Ovo pismo je bilo Ruskinov odgovor na optužbe javnosti koja im je zamjerila anakronizam. Ruskin iste godine objavljuje i pamflet o predrafaelitizmu kojim je pažnju javnosti želio skrenuti na važnost okretanju prirodi u umjetnosti, koje je prepoznao kod slikara koji su stvarali prije Rafaela.⁶⁷ To je upravo ono o čemu je i Ruskin pisao u svojim spisima – da umjetnik mora ići u prirodu i slikati ju kakva je, u njezinoj cjelovitosti, a ne selektivno. Nakon što ih je Ruskin javno »obranio« u *The Timesu*, započinju prijateljstvo i suradnja između njega i predrafaelita.

Osnivanje Predrafaelitskog bratstva bilo je potaknuto i nezadovoljstvom učenika na Kraljevskoj akademiji umjetnosti u Londonu gdje se propagirala postrenesansna tradicija akademskoga slikarstva. Dante Gabriel Rossetti napustio je Kraljevsku akademiju jer nije bio zadovoljan načinom predavanja ni veličinom grupe ljudi pod samo jednim mentorom. Na Kraljevskoj akademiji radili su samo skice i crteže antičkih skulptura pa je odlučio naći mentora s kojim bi mogao slikati tehnikom ulja na platnu na svoj način. Uz slikarstvo je želio pisati poeziju. Za inspiraciju je uzeo Forda Madox Browna, koji mu je pristao biti mentor.

U ljeto 1848. godine, šetajući londonskom Nacionalnom galerijom Rossetti je ugledao sliku Williama Holmana Hunta *Večer uoči sv. Agneze* (eng. *The Eve of St. Agnes*, 1848.; Sl. 25.) nastalu prema istoimenoj pjesmi engleskoga pjesnika Johna Keatsa (London, 1795. – Rim, 1821.).⁶⁸ Slika mu se jako svidjela, a Rossetti i Hunt su uskoro postali jako dobri prijatelji sličnih pogleda na umjetnost. Hunt u svojoj autobiografiji spominje kako su on i Rossetti cijelu večer razgovarali o »fascinantnim dosezima talijanskoga *quattrocenta*«, no »ipak, ono što nas je

⁶⁶ »[...] his eyes and mind were opened to the manifold beauties of the natural world; with him, natural history was to become natural art history.« Timothy Hilton, *nav.dj*, 1993., str. 11.

⁶⁷ Elizabeth Prettejohn, *nav. dj.*, 2010., str. 58.

⁶⁸ Ulje na platnu, 77,4 x 113 cm, London, Guildhall Collection.

dovelo do intimnih odnosa bilo je naše zajedničko oduševljenje Keatsom.«⁶⁹ Preko Hunta je Rossetti upoznao Johna Everetta Millaisa. Složili su se da poučavanje na Kraljevskoj akademiji ide u smjeru nazadovanja za englesku umjetnost te odlučili poduzeti konkretne korake. Ilustriranje Keatsovih pjesama bio je prvi zadatak članova *Ciklografskoga društva* (eng. *Cyclographic Society*), debasnoga kluba kojeg su pokrenuli Rossetti, Hunt i Millais neposredno prije osnutka Predrafaelitskoga bratstva. Ciklografsko društvo je bila grupa vršnjaka koji su si međusobno pomagali savjetima i idejama oko slika. Izrađivali bi mape crteža koje bi slali u krug (eng. *cycle*) te ih zajednički komentirali. To je bio način na koji su mladi umjetnici nadoknađivali nedostatak većeg broja mentora na Kraljevskoj akademiji, uzajamno si potpomažući i ohrabrujući se.⁷⁰ Odlučili su pristupiti prirodi sa svježinom koje je nedostajalo u konvencionalnom akademskom slikarstvu. Hilton tvrdi da su se na sastancima isticali Hunt s kratkim izlaganjima o knjizi Johna Ruskina *Moderni slikari* i Rossetti s izlaganjima o pjesničkom sadržaju slika i o idejama nazarenaca koje je naučio od mentora Browna. Proučavali su gravure konzervatora Carla Lasinija (Treviso, 1759. – Pisa, 1838.) nastale prema freskama iz 15. st. na groblju *Campo Santo* u Pisi na kojima nije bilo piramidalne kompozicije niti idealiziranih tema kojima ih je podučavala Akademija, nego pokušaj umjetnika da uhvati život onakav kakav je. Primjer jedne takve gravure je Slika 18.⁷¹ Za knjigu gravura Hunt piše:

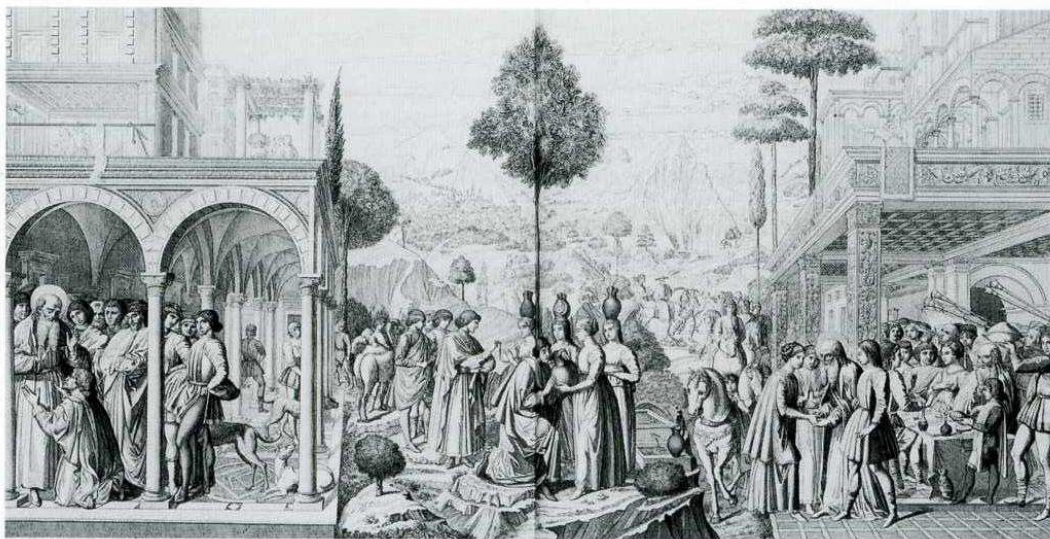
»Vjerojatno je pronalazak ove knjige u ovome posebnom trenutku doveo do osnutka Predrafaelitskoga bratstva. Millais, Rossetti i ja tražili smo neko sigurno uporište, neku polaznu točku za našu umjetnost koja bi bila sigurna, koliko god skromna ona bila. Dok smo pretraživali gravure u knjizi, u njima smo pronašli, ili smo barem mislili da smo pronašli, to oslobođenje od propadanja, taštine i oboljenja, za kojim smo tragali. Ovdje barem nije bilo naznake propadanja, nije bilo konvencionalnosti, niti arogancije. Bez obzira na nesavršenost, cijeli duh umjetnosti bio je jednostavan i nepatvoren — bio je, kako je Ruskin kasnije izjavio, vječno i nepovratno iskren.«⁷²

⁶⁹ William Holman Hunt, *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood*, London and New York: Macmillan, 1905., str. 107.

⁷⁰ Usp. Elizabeth Prettejohn, *nav. dj.*, 2010., str. 28–29.

⁷¹ Dostupno na mrežnoj stranici <http://artintheblood.typepad.com/.a/6a0120a570a392970b0147e2532fa9970b-pi> (5. siječnja 2017.)

⁷² »It was probably the finding of this book at this special time which caused the establishment of the Pre-Raphaelite Brotherhood. Millais, Rossetti, and myself were all seeking for some sure ground, some starting-point for our art which would be secure, if it were ever so humble. As we searched through this book of engravings, we found in them, or thought we found, that freedom from corruption, pride, and disease for which we sought. Here there was at least no trace of decline, no conventionality, no arrogance. Whatever the imperfection, the whole spirit of the art was simple and sincere — was, as Ruskin afterwards said, eternally and unalterably true.« Usp. William Holman Hunt,



Slika 18. Carlo Lasinio, *Svadba Rebeke i Izaka*, gravura prema freski Benozza Gozzolija, tabla XXVIII u *Pitture a fresco del Campo Santo di Pisa intagliate da Carlo Lasinio*, 1812., Firenca, The British Library.

Prva slika nastala po osnutku Bratstva bila je Millaisova *Isabella* (1849.; Sl. 14.), temeljena na prizoru iz Keatsove pjesme *Isabella ili lonac s bosiljkom* (1818.).⁷³ Slika je bila predstavljena na ljetnoj izložbi Kraljevske akademije i potpisana inicijalima P.R.B. kako bi se sačuvala anonimnost autora. To je prva predrafaelitska slika izrađena prema načelu *vjernosti prirodi* (eng. *truth to nature*). Hunt na istoj izložbi izlaže sliku *Rienzi* (1849.), nastalu prema istome principu s velikom objektivnošću prikaza.⁷⁴ Rossettijeva prva predrafaelitska slika bila je *Djevojaštvo Djevice Marije* (1848.–1849.).⁷⁵

Jedini član Bratstva koji se nije bavio likovnom umjetnošću nego književnošću bio je William Michael Rossetti. On je predložio da Bratstvo objavljuje vlastiti časopis pod nazivom *The Germ*. To je dalo priliku za izražavanje i objavljivanje članovima koji nisu bili primarno slikari nego pjesnici i likovni kritičari. Prvi broj objavljen je u siječnju 1850. godine. Izašla su četiri broja časopisa, no zbog male prodaje bio je ugašen. U časopisu je prvi put otisnuto i djelo Dantea Gabriela Rossetija. Na taj se način obnovila stara ideja da su slikarstvo i poezija dvije sestrinske umjetnosti te da tekst može ilustrirati sliku kao što slika može ilustrirati tekst.

»The Pre-Raphaelite Brotherhood: a Fight for Art – Part I., Contemporary review«, u: *Littell's Living Age*, sv. 169., br. 2184., 1886., str. 309–320. Dostupno na mrežnoj stranici <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015030089398;view=1up;seq=327> (5. siječnja 2017.).

⁷³ Ulje na platnu, 109,9 x 142 cm, Liverpool, Walker Art Gallery.

⁷⁴ Ulje na platnu, 86,3 x 122 cm, privatna zbirka.

⁷⁵ Ulje na platnu, 83,2 x 65,4 cm, London, Tate.

Predrafaeliti su često uz izloženu sliku prilagali i tekst koji joj je poslužio kao predložak. To smo već vidjeli na primjeru Forda Madox Browna i njegove slike *Rad*, a sa sličnim primjerima susret ćemo se i u nastavku ovoga rada. Objavljivanjem časopisa Bratstvo više nije bilo tajno nego su izašli u javnost.

8.4. Četvrti tjedan projekta

8.4.1. Uvođenje novih tema u slikarstvo: književni uzori

U prvome satu četvrtoga tjedna projekta, skupina učenika koja je istražila projektnu temu *Uvođenje novih tema u slikarstvo* drži izlaganje i izvodi vježbu koje su prethodno osmislili uz pomoć mentora. Učenici koji izlažu su za pripremu sata dobili zadatak pogledati BBC-jev dokumentarni serijal u tri epizode pod nazivom *The Pre-Raphaelites: Victorian Revolutionaries* (2009.; r. Andrew Hutton).⁷⁶ U dokumentarnome serijalu detaljno je opisana svaka od slika koju će koristiti u vježbama. Ostatak učenika prati izlaganje i sudjeluje u razgovoru. Skupina koja izlaže unaprijed priprema niz pitanja za uvod u temu kao što su: *Koja je tematika bila najzastupljenija kod umjetnika prije Rafaela? Što mislite koje bi još teme osim biblijskih mogle biti zanimljive engleskim slikarima? Zna li neke važne ličnosti iz engleske književnosti? Što mislite iz kojeg razdoblja engleske književnosti su teme najzastupljenije?*

Pedrafaeliti se izborom tema u svojim djelima bitno odvajaju od uvriježene slikarske prakse sredine 19. stoljeća. Već smo spominjali kako se članovi i suradnici Kraljevske akademije u Londonu većinom slikali žanr scene, portrete ili krajolike. Predrafaeliti uvode nove teme u englesko slikarstvo 19. stoljeća okrećući se ili vraćajući tradicionalnim izvorima kao što su Biblija, ili književnim izvorima poput djela Williama Shakespearea (Stratford-upon-Avon, 1564.–1616.) ili Johna Keatsa, na čije pjesme je utjecalo djelo *Decameron* (1348.–1353.), zbirka od sto priča Giovannija Boccaccia (Firenca, 1313.–1375.).

⁷⁶ BBC-jev dokumentarni serijal *The Pre-Raphaelites: Victorian Revolutionaries* (2009.; r.: Andrew Hutton).

8.4.2. Biblija kao književni izvor – učenički zadatak i izvođenje vježbe 6: *Sveta Obitelj*

Skupina učenika koji izlažu nastavlja sat izvođenjem Vježbe 6. Vježba je popraćena PowerPoint prezentacijom.⁷⁷ Ovom vježbom želi se demonstrirati radikalni odmak predrafaelita od poučavanja i pravila Kraljevske akademije i uvriježenih načina prikazivanja tradicionalnih biblijskih tema. Učenici koji izlažu prilažu reprodukcije dvaju prikaza s temom Svete Obitelji u Google Učionicu. Zadatak učenika je da ih usporede, odnosno da uoče sličnosti i razlike. Vježba se izvodi u paru. Učenici zapisuju opažanja na slajd u PowerPoint prezentaciji u koju su umetnuli i reprodukcije. Na kraju sata, svaki par prilaže prezentaciju pod zadatak u Google Učionici. Nakon toga nasumično odabran par opisuje svoja zapažanja kao uvod u diskusiju u kojoj sudjeluju svi učenici.



Slika 19. John Everett Millais, *Isus u kući roditelja*, 1849.–1850., ulje na platnu, 86,4 x 139,7 cm, Tate Britain, London.

⁷⁷ Vidi Prilozi – Kompaktni disk – PowerPoint prezentacija: Vježba 6 – *Sveta Obitelj*.



Slika 20. John Rogers Herbert, *Djetinjstvo Isusovo*, 1847.–1856., ulje na platnu, 81,3 x 129,5 cm, Umjetnička galerija Guildhall, London.

U nastojanju da istaknu značaj umjetnosti, predrafaeliti se okreću temama iz književnosti i Biblije. U prvim slikama predrafaelita ogleda se smion i novi realizam u prikazu vjerskih tema. Millaisova slika *Isus u kući roditelja* (eng. *Christ in the House of His Parents*, 1849.–1850.; Sl. 19.)⁷⁸ šokirala je javnost svojom životnošću i neposrednošću, mnoštvom realistično prikazanih detalja (vene, prljavi nokti, natečene ruke, krv...), odsustvom idealizacije i kompozicijom građenom mimo pravila Akademije. Millaisov pristup je vrlo hrabar usporedimo li njegovu sliku sa slikom *Djetinjstvo Isusovo* (eng. *The Youth of Our Lord*, 1847.–1856.; Sl. 20.) slične tematike suvremenika Johna Rogersa Herberta (Maldon, 1810. – London, 1890.) s Kraljevske akademije.⁷⁹ Millais prikazuje Isusa kao običnoga dječaka u očevoj radionici, dok je lik Isusa na Herbertovoj slici više božanski, odnosno idealiziran. Interijer radionice kod Millaisa je neuredan jer su prikazani usred posla, dok se na Herbertovoj slici radionica nalazi vani, u idealiziranom krajoliku. Crvena boja kose Isusa i Marije na Millaisovoj slici ih čini još manje božanskima. Javnost se zgražala nad načinom na koji je Millais prikazao Isusa. Kritizirao ga je i pisac Charles Dickens (Portsmouth, 1812. – Higham, 1870.) koji je za lik Isusa izjavio da izgleda kao *cmizdravi crvenokosi dječacić u spavaćici*, za razliku od Herberta koji ga prikazuje anđeoskoga

⁷⁸ Ulje na platnu, 86,4 x 139,7 cm, London, Tate Gallery.

⁷⁹ Ulje na platnu, 81,3 cm x 129,5 cm, London, Guildhall Art Gallery.

lica.⁸⁰ Millais također koristi mnoge simbole u prikazu kao što je rana na Isusovoj ruci kao simbol raspeća ili posuda s vodom koju drži drugi dječak prema kojoj zaključujemo da se radi o prikazu Ivana Krstitelja. Slika je bila neuobičajena i na tehničkoj razini zbog vidljivih poteza kista, razaznatljivih i na najsitnijim detaljima, poput vlasi kose. Javnosti se nije svidio fotografski osjećaj za detalje te su predrafaeliti radi toga bili često kritizirani.

Rosettijeva slika *Ecce Ancilla Domini!* (1849.–1850.; Sl. 21.).⁸¹ također je bila kritizirana zbog načina prikaza poznate biblijske teme navještenja u umjetnosti rane renesanse. Elizabeth Prettejohn (2010.) tvrdi da Rosetti latinskim nazivom priziva ranorenesansno slikarstvo u kojem su latinski nazivi ili natpisi na slici bili česta pojava. Položaj tijela Djevice Marije, prikazane u trenutku dok joj anđeo Gabrijel naviješta da će roditi sina, stvara dojam nelagode kod promatrača. Crvenokosa Marija prikazana je u noćnoj haljini što je izazvalo bijes javnosti i kritičara. Anđeo drži bijeli ljljan u ruci, u skladu s ustaljenom ikonografskom tradicijom, no ljljan je usmjeren ravno prema Bogorodičinoj maternici. Također, anđelu se nazire golo tijelo ispod haljine. Rezultat je bila oštra kritika i neodobravanje publike koja je sliku smatrala skandaloznom.⁸²



Slika 21. Dante Gabriel Rossetti, *Ecce Ancilla Domini!*, 1849.–1850., ulje na platnu položeno na dasku, 72,4 x 41,9 cm, Tate Britain, London.

⁸⁰ Podatak je preuzet iz BBC-jevog dokumentarnog serijala *The Pre-Raphaelites: Victorian Revolutionaries* (2009.; r.: Andrew Hutton), epizoda 1; Originalni tekst: Charles Dickens, *Old Lamps for New Ones*, Household Words, prvi svezak, časopis br. 12, 15. lipnja 1850., str. 265–267. Dostupno na mrežnoj stranici http://www.djo.org.uk/media/downloads/articles/178_Old%20Lamps%20for%20New%20Ones.pdf (20. veljače 2016.)

⁸¹ Ulje na platnu položeno na dasku, 72,4 x 41,9 cm, Tate Britain, London.

⁸² Usp. Elizabeth Prettejohn, *nav. dj.*, 2010., str. 51.

8.4.3. Drugi književni predlošci: William Shakespeare i John Keats – učenički zadatak i izvođenje vježbe 7: *Drugi književni predlošci*

Na drugome satu četvrtoga tjedna projekta i dalje se bavimo književnim predlošcima za slike predrafaelita. Skupina učenika koji su odabrali ovu temu drži izlaganje. Učenici izlaganje pripremaju na temelju unaprijed zadane literature, a u suradnji s mentorom pronalaze odgovarajuće citate iz djela Williama Shakespearea i Johna Keatsa koji su poslužili kao predlošci za predrafaelitske slike.⁸³ Na temelju prikupljene literature osmišljavaju Vježbu 7.⁸⁴ Izlagači na primjeru dva likovna djela u nastavku teksta započinju temu te pokazuju na koji način je uspostavljena veza između likovnoga djela, književnoga predloška i ukoliko postoji, veza sa društvenom temom aktualnom za ono vrijeme. Zatim se ostali učenici dijele u pet skupina. Svakoj skupini se dodjeljuje jedna reprodukcija slikarskoga djela i pet citata iz odabranih književnih djela na engleskom jeziku, koji su dostupni u zadatku na Google Učionici. Učenici čitaju i prevode citate te ih na temelju ključnih riječi povezuju s dobivenim reprodukcijama. Zatim svaka skupina drži kratko izlaganje o dodijeljenoj reprodukciji koju uspoređuje s odgovarajućim književnim predloškom.

Osim Bibliji, predrafaeliti se okreću i drugim književnim uzorima, a omiljeni književnici su im William Shakespeare, John Keats, Alfred Tennyson (Somersby, 1809. – Lurgashall, 1892.) te, u kasnijoj fazi, Thomas Malory (Warwickshire, oko 1415. – London, 1471.). Uz svoje su slike često izlagali i s njima povezane literarne predloške.

Prema Tatjani Jukić (2002.), predrafaelitski prikazi Shakespeareovih tekstova funkcioniraju kao ilustracija predrafaelitske prikazivačke prakse u cjelini pošto se radi o narativnom slikarstvu književnih i povijesnih tema s izrazitim bilježenjem detalja. Autorica kao literarni izvor osobito izdvaja Shakespeareovo djelo *Mjera za mjeru* (prva izvedba 1604.), koje govori o zakonitom i nezakonitom braku i ženinom ostvarenju kroz udaju, što je, kao što je već spomenuto, jedna od glavnih »briga« viktorijskoga društva.⁸⁵ Dvije ključne slike su *Claudio i Isabella* (1850.; Sl. 22.)⁸⁶ Williama Holmana Hunta i *Mariana* (1851.; Sl. 23.) Johna Everetta Millaisa.⁸⁷

⁸³ Tatjana Jukić, *nav.dj.*, 2002., str. 173–192 i 233–248.; Tatjana Jukić, »The Optics of the Pre-Raphaelite Keats« u: *Studia Romanica et Anglicana Zagabiensia*, 2002.–2003., str. 127–146.

⁸⁴ Vidi Prilozi – Kompaktni disk – PowerPoint prezentacija: Vježba 7 – *Drugi književni predlošci*.

⁸⁵ Tatjana Jukić, *nav. dj.*, 2002., str. 233.

⁸⁶ Ulje na dasci, 77,5 x 45,7 cm, London, Tate Gallery.

⁸⁷ Ulje na dasci, 59,7 x 49,5 cm, London, Tate Gallery.

Obje slike bave se aktualnim društvenim pitanjima kao što su udaja, odnosno miraz te ženina ovisnost o udaji i bračnome statusu. Huntova slika prikazuje razgovor brata i sestre u zatvorskoj ćeliji. Brat je u zatvoru jer mu još nevjenčana zaručnica očekuje dijete, a pošto je zaručnica Juliette ostala bez miraza, brak se zakonski ne može sklopiti. Angelo, namjesnik bečkoga vojvode, je osudio Claudija na smrtnu kaznu. Angelo obećaje Claudiju smanjivanje kazne na doživotni zatvor, ako mu obeća svoju sestru Isabellu, koja u samostanu tek što nije položila zavjet. U okvir Hunt upisuje riječi Shakespeareovog djela *Mjera za mjeru*:

»Claudio: *Death is a fearful thing.*

Isabella: *And shamed life a hateful.*«⁸⁸

Druga slika, Millaisova *Mariana*, prikazuje Marianu, Angelovu zaručnicu, koju je Angelo napustio kad je u brodolomu izgubila miraz, a koja ga još uvijek željno iščekuje. Mariana je zatvorena u kući svoga imanja koje je ograđeno opkopom. Njezino je čekanje uzaludno, jer Angelo ne namjerava ispoštovati obećanje braka, nego Marianu ostavlja u nelagodnoj poziciji između bračnoga zakona i nezakonitosti. U katalogu izložbe na kojoj je slika bila izložena, Millais je pored reprodukcije slike, otisnuo i riječi Tennysonove pjesničke ilustracije Shakespeareove drame:

»She only said, 'My life is dreary

He cometh not,' she said;

She said 'I am weary, weary,

I would that I were dead'.«⁸⁹

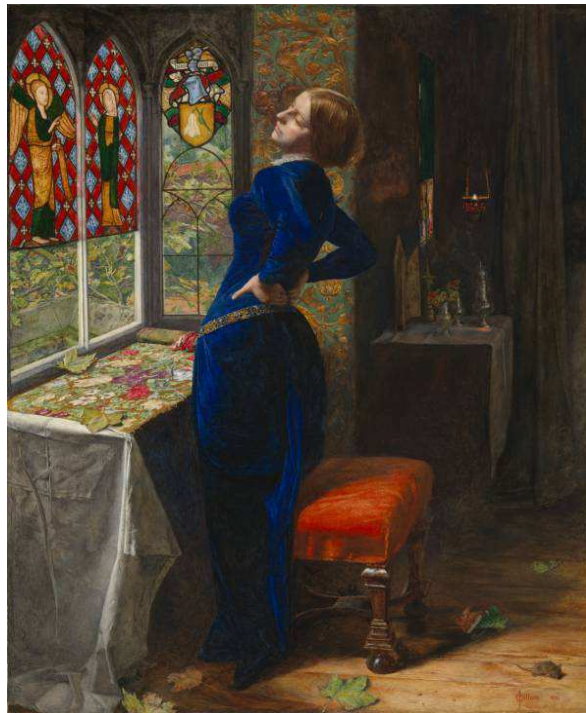
Marianna žudi za partnerom, za ostvarenjem kroz brak, koji joj je uskraćen. Millais adresira onovremeni društveni problem kroz temu iz književnosti.

⁸⁸ »Claudio: *Smrt je strašna stvar.* Isabella: *A sraman život odvratna.*« Prema Tatjana Jukić, *nav.dj.*, 2002., str. 246. Prijevod Josip Torbarina.

⁸⁹ Isto, str. 246.; u bilješci navodi vlastiti prijevod: »Tek reče, 'Život moj je bijeda, / I njega nema,' reče;/ I reče 'Dosta mi je svega,/ Mrijeti da mi je sreće'.«



Slika 22. William Holman Hunt, *Claudio i Isabella*, 1850.–1853., ulje na dasci, 77,5 x 45,7 cm, London, Tate Gallery.



Slika 23. John Everett Millais, *Mariana*, 1850.–1851., ulje na dasci, 59,7 x 49,5 cm, London, Tate Gallery.

U Vježbi 7 učenici analiziraju pet književnih predložaka za pet slikovnih rješenja. Njihov zadatak je pažljivim čitanjem unaprijed zadanih tekstova na engleskom jeziku (izvorniku) i promatranjem likovnih djela spojiti odgovarajuće citate i reprodukcije. Prvo djelo koju učenici analiziraju je slika *Ophelia* (1851.–1852.; Sl. 10.) Johna Everetta Millaisa. Odgovarajući književni predložak za ovu, vjerojatno najpoznatiju predrafaelitsku sliku, je ulomak iz djela Williama Shakespearea *Hamlet* (1599.–1602.), koji je obavezna lektira za drugi razred gimnazije te su se učenici već upoznali s radnjom djela u prethodnoj školskoj godini.⁹⁰ Ofelija je Hamletova ljubav. Hamlet glumi ludilo kako bi otkrio ubojicu svoga oca. On slučajno ubije Ofelijinog oca Polonija misleći da je iza zastora njegov stric Klaudije, novi kralj i ubojica njegovog oca. Ofelija tuguje, a još je tužnija jer Hamlet zbog ludila više ne obraća pažnju na nju. Jednoga dana, dok je u šetnji brala cvijeće i pravila vijenac koji je htjela objesiti na granu vrbe, Ofelija je nesretnim slučajem, poskliznuvši se, pala u vodu i utopila se. Učenici čitaju kako kraljica Gertruda u četvrtom činu, sedmom prizoru, opisuje Ofelijinu smrt:

⁹⁰ *Nastavni plan i program za Hrvatski jezik za gimnazije*, Zagreb: Glasnik Ministarstva prosvjete i športa, 1994., str.155. Dokument je dostupan na mrežnoj stranici Nacionalnog centra za vanjsko vrednovanje obrazovanja http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/hrvatski.pdf (5. veljače 2017.).

»There is a willow grows aslant a brook,
 That shows his hoar leaves in the glassy stream;
 There with fantastic garlands did she come
 Of crow-flowers, nettles, daisies, and long purples
 That liberal shepherds give a grosser name,
 But our cold maids do dead men's fingers call them:
 There, on the pendent boughs her coronet weeds
 Clambering to hang, an envious sliver broke;
 When down her weedy trophies and herself
 Fell in the weeping brook. Her clothes spread wide;
 And, mermaid-like, awhile they bore her up:
 Which time she chanted snatches of old tunes;
 As one incapable of her own distress,
 Or like a creature native and indued
 Unto that element: but long it could not be
 Till that her garments, heavy with their drink,
 Pull'd the poor wretch from her melodious lay
 To muddy death.«⁹¹

Druga slika je *Isabella* (1848.–1849.; Sl. 14.)⁹² Johna Everetta Millaisa rađena po uzoru na istoimenu pjesmu Johna Keatsa.⁹³ Radi se o djevojci koju braća žele bogato udati, no ona se zaljubi u Lorenza, zaposlenika njezine braće. Saznavši to, braća ubiju Lorenza i zakopaju njegovo tijelo. Nakon što Lorenzov duh posjeti Isabellu u snu, ona odluči iskopati tijelo i glavu staviti u zemlju s bosiljkom kojeg zalijeva suzama.⁹⁴ Millaisova slika je 1849. godine bila izložena u Kraljevskoj akademiji i popraćena tekstom prve te dvadeset i prve strofe Keatsove pjesme *Isabella*:

»Fair Isabel, poor simple Isabel!
 Lorenzo, a young palmer in Love's eye!
 They could not in the self-same mansion dwell
 Without some stir of heart, some malady;
 They could not sit at meals but they feel how well
 It soothed each to be the other by.

[...]

These brethren having found by many signs
 What love Lorenzo for their sister had,

⁹¹ William Shakespeare, *Hamlet*, četvrti čin, sedmi prizor. Preuzeto s mrežne stranice http://www.shakespeare-online.com/plays/hamlet_4_7.html (30. ožujka 2015.).

⁹² Ulje na platnu, 109,9 x 142 cm, Umjetnička galerija Walker, Liverpool.; *The poetical works of John Keats*, 1884., pjesma 38, preuzeto s mrežne stranice <http://www.bartleby.com/126/38.html> (posjećeno 30. ožujka 2015.)

⁹³ Usp. *The poetical works of John Keats*, 1884., pjesma 38, preuzeto s mrežne stranice <http://www.bartleby.com/126/38.html> (30. ožujka 2015.).

⁹⁴ I Giovanni Boccaccio koristi simboliku bosiljka kada opisuje tragičnu ljubav Lisabette i Lorenza u petoj priči četvrtoga dana u Dekameronu. Keats piše ovu pjesmu prema Boccacciovoj priči.

And how she lov'd him too, each unconfines
 His bitter thoughts to other, well nigh mad
 That he, the servant of their trade designs
 Should in their sister's love be blithe and glad
 When 'twas their plan to coax her by degrees
 To some high noble and his olive trees.«⁹⁵

Pjesma *Isabella* Johna Keatsa inspirirala je i Williama Holmana Hunta za njegovu sliku *Isabella i lonac s bosiljkom* (eng. *Isabella and the Pot of Basil*, 1868.; Sl. 24.)⁹⁶ no ovoga puta umjetnik ilustrira vrhunac pjesme, pedeset drugu i pedeset treću strofu:

»Then in silken scarf, —sweet with the dews
 Of precious flowers pluck'd in Araby,
 And divine liquids come with odorous ooze
 Through the cold serpent pipe refreshfully,—
 She wrapp'd it up; and for its tomb did choose
 A garden-pot, wherein she laid it by,
 And cover'd it with mould, and o'er it set
 Sweet Basil, which her tears kept ever wet.

[...]

And she forgot the stars, the moon, and sun,
 And she forgot the blue above the trees,
 And she forgot the dells where waters run,
 And she forgot the chilly autumn breeze;
 She had no knowledge when the day was done,
 And the new morn she saw not: but in peace
 Hung over her sweet Basil evermore,
 And moisten'd it with tears unto the core.«⁹⁷

Slika 24. William Holman Hunt, *Isabella i lonac s bosiljkom*, 1868., ulje na platnu, 187 x 116 cm, Newcastle upon Tyne, Laing Art Gallery.



Slika Williama Holmana Hunta *Večer uoči sv. Agneze* (eng. *The Eve of St. Agnes* 1847.–1848.; Sl. 25.)⁹⁸ ilustrira istoimenu pjesmu Johna Keatsa (1819.) koja se temelji na vjerovanju da

⁹⁵ John Keats, *Isabella*, preuzeto iz Tatjana Jukić, *nav.dj.*, 2002., str. 184-185.

⁹⁶ Ulje na platnu, 187 x 116 cm, Newcastle upon Tyne, Laing Art Gallery.

⁹⁷ *The poetical works of John Keats*, 1884., pjesma 38, preuzeto s mrežne stranice <http://www.bartleby.com/126/38.html> (30. ožujka 2015.).

⁹⁸ Ulje na platnu, 77,4 x 113 cm, London, Umjetnička galerija Guildhall.

će djevojka vidjeti lik svoga budućeg muža u snu ukoliko se večer prije svetkovine pomoli sv. Agnezi. Madeleine i Porphyro su zaljubljeni, no obitelji su u svađi i ne mogu biti zajedno. Tu noć Porphyro se popne u njezinu sobu pretvarajući se da je viđenje u snu. Nakon što su konzumirali ljubav, on ju nagovori da pobjegne s njim. Slika prikazuje ljubavnike kako bježe iz palače Madeleineina oca tijekom slavlja. Madeleine i Porphyro otvaraju vrata s kojih je pao lanac. U prvome planu leži pijani vratar koji je obgrlio bocu, ispružen na podu. Platno je 1848. godine bilo izloženo u Kraljevskoj akademiji popraćeno tekstom predzadnje, četrdeset i prve, strofe Keatsove pjesme:

»They glide, like phantoms into the wide hall;
Like phantoms, to the iron porch they glide;
Where lay the Porter, in uneasy sprawl,
With a huge empty flagon by his side:
The wakeful bloodhound rose, and shook his hide,
But his sagacious eye an inmate owns;
By one, and one, the bolts full easy slide:-
The chains lie silent on the footworn stones
The key turns, and the door upon its hinges groans.«⁹⁹



Slika 25. William Holman Hunt, *Večer uoči sv. Agneze*, 1848., ulje na platnu, 77,4 x 113 cm, Umjetnička galerija Guildhall, London.

⁹⁹ John Keats, *Večer uoči sv. Agneze*, 1819., preuzeto sa mrežne stranice <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/walker/collections/paintings/19c/item.aspx?tab=summary&item=wag+1635&hl=1&coll=8> (30. ožujka 2015.).

Posljednja slika koju učenici analiziraju je slika Williama Holmana Hunta *Valentin spašava Silviju od Proteusa* (eng. *Valentine Rescuing Sylvia from Proteus*, 1851.; Sl. 26.)¹⁰⁰ nastala prema djelu *Dva plemića iz Verone* (eng. *The Two Gentlemen of Verona*, između 1559. i 1592.) Williama Shakespearea. Radi se o dva prijatelja koji otputuju u Milano. Valentin se zaljubi u Silviju, kći vojvode od Milana. Proteusu se isto sviđa Silvija, a ne zna za Valentinove osjećaje. Valentin kaže prijatelju da vojvoda želi da se Silvija uda za bogatog Thurija. Vojvoda posumnja u ljubav Valentina i Silvije te ju noću zaključava u toranj. Valentin kaže Proteusu da će ju osloboditi i pobjeći s njom, a Proteus to prijavi vojvodi te vojvoda protjera Valentina iz grada. Proteus cijelo vrijeme udvara Silviji, no ona je nezainteresirana. Nakon što joj Proteus kaže da je čuo glasine da je Valentin mrtav, Silvija odluči otići izvan grada i potražiti Valentina. U međuvremenu Valentin je postao vođa odmetnika koji otmu Silviju kako bi ju odveli Valentinu. Proteus ju spasi od odmetnika, no odmah ju odvede dublje u šumu kako bi ju zaveo. Ona to odbija, ali Proteus je nasrtljiv. Valentin ju spašava u pravom trenutku, a Proteus se kaje. Slika ilustrira scenu pokajanja, peti čin četvrti prizor:

»[...] **Proteus:** In love,
Who respects friend?

Silvia: All men but Proteus.

Proteus: Nay, if the gentle spirit of moving words
Can no way change you to a milder form,
I'll woo you like a soldier, at arms' end;
and love you 'gainst the nature of love, force you.

Silvia: O heaven!

Proteus: I'll force thee yield to my desire.

Valentine: Ruffian, let go that rude uncivil touch;
Thou friend of an ill fashion!

Proteus: Valentine!

Valentine: Thou common friend, that's without faith or love;
(for such is a friend now;) treacherous man!
Thou hast beguil'd my hopes; nought but mine eye
Could have persuaded me: Now I dare not say
I have one friend alive; thou wouldst disprove me.
Who should be trusted when one's own right hand
Is perjur'd to the bosom? Proteus
I am sorry I must never trust thee more,
But count the world a stranger for thy sake.

¹⁰⁰ Ulje na platnu, 100,2 x 133,4 cm, Birmingham, Birmingham Museum and Art Gallery.

The private wound is deepest: O time most accurs'd!
'Mongst all foes, that a friend should be the worst.

Proteus: My shame and guilt confounds me.
Forgive me, Valentine: if hearty sorrow
Be a sufficient ransom for offence,
I tender 't here; I do as truly suffer
As e'er I did commit.«¹⁰¹



Slika 26. William Holman Hunt, *Valentin spašava Silviju od Proteusa*, 1851., ulje na platnu, 100,2 x 133,4 cm, Birmingham, Birmingham Museum and Art Gallery.

Hunt kroz Shakespeareovu dramatizaciju prikazuje različite vrste moralnih problema njemu suvremenoga društva kao što je grijeh i kršenje zakona. Vidjeli smo na prethodnome primjeru da dvoje mladih bježi nakon konzumiranja ljubavi izvan institucije braka kako bi izbjegli stroge zakone. Na ovome primjeru se također radi o kršenju zakona, i državnog i moralnog. Umjetnici u svojim djelima problematiziraju položaj ženā i njihova stanja u trenutcima kada se nisu ispunile kroz ljubav i brak, od kojih je posljednji za žene u viktorskoj Engleskoj bio od presudne važnosti.

Nakon što učenici u skupinama spoje likovne primjere s odgovarajućim citatima, jedan učenik iz svake skupine analizira dobiveno djelo te detaljno opisuje radnju slike i potkrijepljuje to citatom ili ključnom riječi u citatu. Skupina učenika koja vodi sat prati njihova izlaganja te

¹⁰¹ William Shakespeare, *Two Gentlemen of Verona*, 1559.–1582., preuzeto s mrežne stranice http://shakespeare.mit.edu/two_gentlemen/full.html (30. ožujka 2015.).

dodatno pojašnjava radnju svakog od zadanih djela, o čemu su se unaprijed informirali putem literature dodijeljene od mentora i daljnjim pronalaženjem informacija na internetu i/ili čitanjem određenog djela u sklopu lektire na predmetu Hrvatski jezik.

Za predrafaelite je oslanjanje na književne predloške imalo veliki značaj s obzirom na to da nisu bili samo udruženje slikara nego i književnika. Književni predlošci su im omogućavali bavljenje nekim od ključnih tema onovremenoga društva. Sve književne predloške učenici čitaju u izvorniku na engleskome jeziku pa se kroz ovu vježbu ostvaruje korelacija s predmetom Engleski jezik. Osim s predmetima Engleski jezik i Hrvatski jezik, ova projektna tema korelira i sa predmetom Sociologija kroz diskusiju o ulozi žene u viktorijanskom društvu.

8.5. Peti tjedan projekta

8.5.1. Inovacije u slikanju krajolika – učenički zadatak te izvođenje vježbe 8: *Inovacije u slikanju krajolika* i vježbe 9: *Simbolika prikaza krajolika*

Prvi sat petoga tjedna projekta posvećen je inovacijama predrafaelita u slikanju krajolika kao što su slikanje na otvorenom, pažljivo promatranje prirode, realističnost prikaza te minucioznost detalja. Sat izvodi skupina učenika koja je odabrala ovu temu. Cilj sata je prepoznati navedene inovacije na konkretnim slikarskim primjerima te pokazati kako su predrafaeliti u svoje slike uključivali onovremene interese za prirodne znanosti i nove znanstvene spoznaje, kao što je nastanak stijenja i sl.

Do pedesetih godina 19. stoljeća, industrijska revolucija je bila na vrhuncu, a razvoj željeznice omogućio je lakše putovanje izvan Londona te u udaljene krajeve. To je umjetnicima znatno olakšalo slikanje krajolika *en plein air*, odnosno na otvorenom. Predrafaeliti su razvili ideju slikanja krajolika sa znanstvenom vjerodostojnošću, kao što je to opisao John Ruskin: ne odabirući i ne odbacujući ništa. Tradicionalno se slikanje krajolika izvodilo u ateljeu i temeljilo na skicama nastalim u prirodi. Predrafaeliti su na licu mjesta slikali realno ono što vide, s *mikroskopskom, znanstvenom ili fotografskom preciznošću* kako su često opisivane njihove slike bogate detaljima.¹⁰² Primjerice Elizabeth Prettejohn (2010.) ističe kako su detalji na njihovim slikama »često opisivani kao *mikroskopski*, ali tehnika prikaza ne pretpostavlja uvećanje nego ih

¹⁰² Vidi bilješku 52.

tako opisuju jer su prikazani motivi manji nego u stvarnosti pa se njihova jasnoća i blizina čine hipnotizirajućima.«¹⁰³ Izraz *mikroskopska preciznost* (ili negdje *fotografska preciznost*) nam ujedno sugerira poveznicu s prirodnim znanostima (biologija, kemija, geologija) i tehnologijom koje se sredinom 19. stoljeća ubrzano razvijaju. Predrafaeliti su se često u svojim slikama bavili nekim od modernih *znanstvenih* tema te bi, na primjer, prikazivali nastanak stijene pod utjecajem vode ili prolazak svjetlosti kroz čvrstu tvar. Među suvremene motive i elemente njihovih slika pripadaju i parni brod ili format slike koji je podsjeća na oko ili leću fotoaparata.

Inovativna je bila i uporaba intenzivnih boja kojima su prekrivali cijelu površinu platna. Intenzivnost boja su postizali premazivanjem platna bijelom temeljnom bojom. Rupert Maas (2009.) opisao je postupak njihova slikanja pri čemu se na platno prvo crtala skica. Zatim su slojem bijeloga pigmenta premazali onaj dio koji će biti dovršen taj dan. Skica, odnosno crtež se prozirao kroz transparentni bijeli premaz na koji su nanosili boju. Radili su s velikom preciznošću, malim kistovima i polako, dugo dovršavajući pojedina djela.¹⁰⁴ Prema Maasu predrafaeliti su bili inovativni i u upotrebi materijala jer su koristili mjehur svinje za transport pripremljenih boja do odredišta. Slikali su na otvorenom smatrajući da jedino tako mogu vjerno prikazati ono što vide, nikako po sjećanju, a u ateljeu su doslikavali likove. Na taj su način obrnuli uobičajenu slikarsku praksu koja je nalažala da se prvo slika lik, a zatim pozadina. Ponekad su i likove slikali vani što se može primijetiti po rumenilu u licu ili sjeni na odjeći koju baca sunce pod određenim kutem. Konačni rezultat je dojam neposrednosti koji u promatraču stvara dojam da i sâm sudjeluje u prizoru ili da gledamo kroz leću fotoaparata.¹⁰⁵

Nakon izlaganja izvodi se vježba 8.¹⁰⁶ Skupina koja izvodi sat priprema vježbu na temelju zadane literature.¹⁰⁷ Učenici se dijele u tri skupine. Prva skupina ima zadatak da pomoću interneta pronade fotografije i simboliku cvijeća spomenutog u ulomku iz Shakespeareovog *Hamleta* (četvrti čin, peti prizor). U Google Učionici se otvara zadatak za prvu skupinu u kojem je priložen ulomak u kojem Ofelija sama nabraja vrste cvijeća koje daje drugim likovima u djelu i njihovu simboliku.

¹⁰³ »The combination of sharp focus, close-up view, and smaller-than-life size produces a highly characteristic effect of overwhelming concentration. Pre-Raphaelite detail has often been described as 'microscopic' but the technique is not one of magnification– it's rather because the depicted motifs are smaller than in the real world that their clarity and closeness come to seem hypnotic.« Usp. Elizabeth Prettejohn, *nav.dj.*, 2002., str.171.

¹⁰⁴ BBC-jev dokumentarni film *The Pre-Raphaelites: Victorian Revolutionaries* (2009.), epizoda 2.

¹⁰⁵ Elizabeth Prettejohn, *nav.dj.*, 2002., str.171

¹⁰⁶ Prilozi – Kompaktni disk – PowerPoint prezentacija: Vježba 8 – *Inovacije u slikanju krajolika*.

¹⁰⁷ Unaprijed su zadane stranice 135.–188. iz knjige Elizabeth Prettejohn, mrežne stranice galerije Tate Britain <http://www.tate.org.uk/art/artworks/millais-ophelia-n01506/text-summary> te <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/ophelia> (30. ožujka 2015.) i BBC-jev dokumentarni film *The Pre-Raphaelites: Victorian Revolutionaries* (2009.), epizoda 2.

»[...] **Ophelia:** There's rosemary, that's for remembrance. Pray you, love, remember. And there is pansies, that's for thoughts.

Laertes: A document in madness. Thoughts and remembrance fitted.

Ophelia: There's fennel for you, and columbines. There's rue for you, and here's some for me. We may call it "herb of grace" o' Sundays. Oh, you must wear your rue with a difference. There's a daisy. I would give you some violets, but they withered all when my father died. They say he made a good end,
Sings.

For bonny sweet Robin is all my joy. [...]«

Kako bi izvršili zadatak, učenici trebaju pronaći prijevod naziva i fotografiju navedenoga cvijeća na internetu te u zasebnom PowerPoint dokumentu izraditi kratku prezentaciju koja se sastoji od naziva i fotografije svakog od cvjetova te njegove simbolike.

Druga i treća skupina istražuju simboliku cvijeća na osnovi drugoga ulomka iz Hamleta (četvrti čin, sedmi prizor) u kojem kraljica Gertruda opisuje Ofeljinu tragičnu smrt. Svaka od skupina proučava jednu polovinu ulomka. Tekst je prethodno korišten u Vježbi 7 te je također dostupan na Google Učionici. U ulomku je spomenuto mnoštvo cvijeća koje je Ofelija ubrala prije nego li se poskliznula i pala u vodu. Zadatak učenika je da promatrajući Millaisovu sliku *Ophelia* (Sl. 10.) i čitajući tekst pronađu svaku od spomenutih vrsta cvijeća na slici te uz pomoć dostupne literature i interneta potraže njihovo simboličko značenje. U zadatak je također stavljena poveznica na rječnik cvijeća koji će im pomoći u izvršenju.¹⁰⁸ Nakon konzultiranja unaprijed zadanih mrežnih stranica i upoznavanja sa simbolikom određenog cvijeta, slijedi izlaganje svake skupine o pronađenim vrstama i diskusija o tome koja su značenja i kako to značenje možemo primijeniti na Ofeljinu situaciju u djelu.

Nakon dovršetka izlaganja razvija se diskusija, a učenicima prve skupine se mogu postaviti sljedeća dodatna potpitanja: *Na koga se odnose riječi »O rose of May« koje govori Laert? Postoji li još neki detalj spomenut u citatu? Koja se ptica na engleskom naziva »robin«? Što mislite koja je simbolika prikaza crvendaća?* Ofelija daje svom bratu Laertu ružmarin i maćuhice za sjećanje na preminuloga oca, kralju Klaudiju komorač kao simbol laskavosti i

¹⁰⁸ Vanessa Diffenbaugh, *The language of flowers*, New York: Ballantine books, 2011. Dostupan na mrežnoj stranici <http://www.aboutflowers.com/images/stories/Florist/languageofflowers-flowerdictionary.pdf> (7. siječnja 2017.) te rječnik u knjizi Mandy Kirkby, *A Victorian Flower Dictionary: The language of flowers Companion*, New York: Random House Publishing Group, 2011.

obmane te pakujac za nezahvalnost i ludost, kraljici Gertrudi rutvicu za pokajanje, a malo rutvice ostavlja i sebi, kaže, za milost. Uz rutvicu joj poručuje da ju nosi tako da čini razliku, odnosno da to nešto znači što je izgubila muža. I tratinčicu za nevjeru. Ali im ne daje ljubičice, simbol vjernosti, kaže, jer su sve uvenule kada joj je otac umro. Spominje crvendaća jer je crvena boja mučeništva. Moguća su i sljedeća potpitanja za drugu i treću skupinu: *Ima li na slici vrsta cvijeća koje nisu spomenute u književnome predlošku? Koje je njihovo simboličko značenje?* Skupina koja izvodi sat pomaže ostalima da dođu do točnih rješenja.

Ovom vježbom učenici uče detaljnije promatrati djelo, tražiti simbolička značenja i vlastitim razmišljanjem učitavati značenja u prikaz kako bi dobili zaokruženu priču o značenju slike. Cvijeće koje Ofelija drži ima simbolično značenje pa primjerice mak znači smrt, maćuhice neuzvraćenu ljubav, vodeni žabnjak nezahvalnost, kopriva bol, ruže mladost, ljubav i ljepotu, ljubičica vjernost, jorgovan simbolizira oproštaj i tugu u ljubavi, a prikazana je i potočnica ili nezaboravak (eng. *forget-me-not*) i drugi.¹⁰⁹ Predrafaeliti su često korištenjem određenih motiva pridavali dodatna značenja slikama.

Iako je tema slike prvenstveno literarna, Millaisova Ofelija je inovativna u načinu na koje slika detalje krajolika. Unatoč tome što je prikazana samo scena u kojoj kraljica Gertruda opisuje tragičnu smrt Ofelije, Millais odabirom cvijeća koje prikazuje spaja dva prizora u jedan. Vidimo Ofeliju koja nakon smrti svoga oca, Polonija, te nakon što ju je zaručnik Hamlet odbio, shvaća u kakvom se položaju nalazi te polako gubi razum. Prikazana je u trenutku utapanja, prije nego li ju je težina odjeće povukla dolje, u smrt. Slika je suprotna uobičajenoj kompoziciji sa lijeva na desno zbog prirodnoga toka rijeke (s desna na lijevo). Nakon slikanja krajolika, Millais se vratio u studio slikati lik Ofelije.

Minucioznost i znanstveno promišljanje u umjetnosti, za koje se zalagao Ruskin i koje su u svojem slikarstvu prakticirali predrafaeliti, prisutno je i u Millaisovom *Portretu Johna Ruskina* (1853.–54.; Sl. 27.).¹¹⁰ Ideja je bila naslikati portret u prirodi, ističući prepoznatljive značajke škotskoga krajolika. Millais se posvetio slikanju površine i teksture kamena, kojom je bio fasciniran, te vode koja je tekla preko strmih stijena. Slika je istovremeno portret prirode i portret osobe.¹¹¹ Ruskin stoji na neravnu terenu, oslanjajući se na štap koji mu je najvjerojatnije služio

¹⁰⁹ Usp. mrežnu stranicu <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/ophelia/subject-and-meaning/ophelias-symbolism> (posjećeno 30. ožujka 2015.).

¹¹⁰ Ulje na platnu, 78,7 x 68 cm, Oxford, Ashmolean Museum.

¹¹¹ BBC-jev dokumentarni film *The Pre-Raphaelites: Victorian Revolutionaries* (2009.), epizoda 2.

za održavanje ravnoteže. Usporedbom s fotografijom stvarne lokacije potvrđuje se želja za znanstvenom vjerodostojnošću, odnosno maksimalnom realističnošću prizora.¹¹²



Slika 27. John Everett Millais, *Portret Johna Ruskina*, 1853.–1854., ulje na platnu, 78,7 x 68 cm, Oxford, Ashmolean Museum.



Slika 28. John Ruskin, *Studija stijena*, 1853., olovka, lazura i gvaš, 47,7 x 32,7 cm, Oxford, Ashmolean Museum.



Slika 29. James Holland, *Fotografija stvarnog mjesta gdje je nastao Ruskinov portret.*, 2013. Glenfinlas.

Sačuvana je i Ruskinova skica stijena izvedena na istoj lokaciji, na kojoj je uočljivo njegovo zanimanje za strukturu kroz naglašavanje kamenih žila. Kao geolog, Ruskin je bio svjestan procesa međudjelovanja stijena i tekuće vode. U to vrijeme je osobito popularno bilo djelo Charlesa Lyella *Principi geologije* (1830–1833.), objavljeno dvadesetak godina ranije.

¹¹² Usp. mrežna stranica <http://painter-northumberland.blogspot.hr/2013/08/thats-gneiss-glenfinlas-again.html> (30. ožujka 2015.).

Lyell opisuje geološku formaciju kopna na Britanskim otocima. To je bila aktualna tema te kao takva zanimljiva i predrafaelitima. Tome u prilog govori i Huntova slika *Naše engleske obale (Zalutala ovca)* (eng. *Our English Coasts (Strayed sheep)*., 1852.; Sl. 30.)¹¹³ koju učenici analiziraju u vježbi 9.¹¹⁴ Za pripremu vježbe korištena je unaprijed odabrana literatura.¹¹⁵ Detalji slike nalaze se u Google Učionici pod temom za ovaj tjedan te se svakoj skupini dodjeljuje jedan detalj. Tijekom vježbe učenici primijenjuju vlastito znanje iz Povijesti, Geografije, Biologije i Vjeronauka. Na prezentaciji se prikazuju detalji slike kao pomoć pri analizi. Učenici izvođači postavljaju pitanja: *Što simboliziraju brod na pučini, ovce, zalutala ovca i sl.? S kojim znanstvenim disciplinama možemo povezati prikaz stijenja ili prikaz cvijeća? Na koji način umjetnik tretira svjetlost i sjenu?* Svaka skupina izrađuje po jedan slajd u programu Powerpointu o tome na koji način dodijeljeni im detalj slike pridonosi simboličkom značenju slike. Po završetku rada, svaka skupina drži kratko izlaganje. Na kraju sata, voditelj objedinjuje sve slajdove u jednu prezentaciju te ju označava vidljivom za sve sudionike projekta. Ovom vježbom učenici dobivaju mogućnost sintetizirati znanja iz navedenih predmetnih područja i Likovne umjetnosti.

Slika *Naše engleske obale (Zalutala ovca)* bila je izložena 1853. na ljetnoj izložbi Kraljevske akademije. Ovaj krajolik prikazuje ovce na rubu litice kao metaforu za ljude i onovremene događaje u Britaniji.¹¹⁶ Aluzija je na opasnost koja prijete iz Francuske, u kojoj je na vlast došao Napoleon III. (1852.–1870.), prvo kao predsjednik 1848. godine, a zatim je, nakon državnoga udara, proglašen carem 1852. godine. Odnosi između Engleske i Francuske postali su neizvjesni. Izbor lokaliteta na obali Sussexa, u blizini Hastingsa, također podsjeća na 1066. godinu i na normansko osvajanje Engleske kada je na tom mjestu Vilim I. Osvajač (1066.–1087.), vojvoda Normandije, porazio engleskog kralja Harolda II. (oko 1020.–1066.) te preuzeo vlast nad Engleskom. Izgubljena ovca se može promatrati kao satira stanja u zemlji, nespremljivosti za moguću invaziju, kako je pisalo u onovremenim novinama.¹¹⁷ Na morskoj pučini prikazan je parni brod, lajtmotiv industrijske revolucije i upozorenje na nadolazeću opasnost iz Francuske. Kada je slika 1855. godine poslana u Pariz, na međunarodnu izložbu (franc. *Exposition*

¹¹³ Ulje na platnu, 43,2 x 58,4 cm, London, Tate.

¹¹⁴ Prilozi – Kompaktni disk – PowerPoint prezentacija: Vježba 9 – *Simbolika prikaza krajolika*.

¹¹⁵ Izvori za ovu temu su video zapis u kojem Dr. Beth Harris i Dr. Steven Zucker govore o slici te navedene mrežne stranice <https://www.youtube.com/watch?v=tIqO2GS8O64>, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hunt-our-english-coasts-1852-strayed-sheep-n05665>, <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/victorian-art-architecture/pre-raphaelites/a/hunt-our-english-coasts-strayed-sheep> (30. ožujka 2015.).

¹¹⁶ Navedene tvrdnje detaljno objašnjava Carol Jacobi u BBC-jevom dokumentarnom serijalu *The Pre-Raphaelites: Victorian Revolutionaries* (2009.; r.: Andrew Hutton), epizoda 2.

¹¹⁷ Usp. mrežna stranica <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hunt-our-english-coasts-1852-strayed-sheep-n05665/text-summary> (30. ožujka 2015.).

Universelle), preimenovana je u *Zalutala ovca*, aludirajući na biblijski prizor, jer je izvorni naziv previše isticao nacionalni naboj.¹¹⁸ Na okviru slike stajao je natpis: »Izgubljena ovca« (eng. *Lost sheep*) koji je za izložbu promijenjen u »Zalutala ovca« (eng. *Strayed sheep*) kako bi se naglasila religiozna simbolika i ublažile političke konotacije. Parišku publiku i kritičare je više zainteresirao Huntov tretman svjetlosti od same simbolike prikaza.¹¹⁹ Boje na slici su intenzivne, a igra svjetlosti i sjene osobito uočljiva na zelenome proplanku. Zanimljiv je i detalj ovce u prvome planu koja gleda ravno u promatrača čime je ostvarena interakcija s publikom.



Slika 30. William Holman Hunt, *Naše engleske obale (Zalutala ovca)*, 1852., ulje na platnu, 43,2 x 58,4 cm, London, Tate Gallery.

8.5.2. Druga faza Predrafaelitskog bratstva – učenički zadatak i izvođenje vježbe 10: *Usporedba prve i druge faze Predrafaelitskog bratstva te vježbe 11: Izrada reklame*

U petome tjednu projekta, na drugom satu, naglasak je na utvrđivanju usvojenoga znanja o predrafaelitima te upoznavanju s drugom fazom Bratstva. Učeničko izlaganje započinje

¹¹⁸ *Prispodoba o izgubljenoj ovci.*, Mt 18: 12-14, Mrežna stranica <http://www.biblica.com/es-us/la-biblia/biblia-en-linea/cro/evangelje-po-mateju/18/> (30. ožujka 2015.).

¹¹⁹ » It showed to us, for the first time in the history of art, the absolutely faithful balances of colour and shade by which actual sunshine might be transposed into a key in which the harmonies possible with material pigments should yet produce the same impressions upon the mind which were caused by the light itself.« John Ruskin, 1883., citirano u: Leslie Parris (ur), *The Pre-Raphaelites*, katalog izložbe, Tate Gallery, London 1984, str. 108. Mrežna stranica <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hunt-our-english-coasts-1852-strayed-sheep-n05665/text-summary> (posjećeno 30. ožujka 2015.).

vježbom 10.¹²⁰ Zadatak učenika je ispuniti tablicu, dostupnu u Google Učionici, kako bi mogli napraviti usporedbu i donijeti vlastite zaključke o predrafaelitskom pokretu u cjelini.¹²¹ Prvo učenici izvođači zajedno s učenicima slušačima ponavljaju sve naučeno o Predrafaelitskom bratstvu do sada, kroz zadane točke iz kojih su formulirana slijedeća pitanja: *Od koliko se članova sastojalo Predrafaelitsko bratstvo? U kojem gradu je osnovano? Protiv čega su se pobunili? Kakvo vodstvo u umjetnosti traže? Tko su im uzori? Koje ideale slijede? Što je odigralo ključnu ulogu u osnivanju Bratstva? Koje književne teme i predloške često slikaju? Kako se zvao časopis koji su izdavali? Kakve su sve oblike suradnje ostvarili?* i sl. Zatim skupina koja izlaže započinje s izlaganjem, a ostali učenici tijekom sata popunjavanju zadanu tablicu. Nakon što ju ispune, svaki učenik prilaže dokument u zadatak s njegovim imenom.

Početkom 1850ih članovi Bratstva krenuli su zasebnim putevima, iako su i dalje blisko surađivali. Godine 1853. Millais je izabran za suradnika Kraljevske akademije, zatim za stalnoga člana, a 1896. godine postaje njezinim predsjednikom. Rossetti, razočaran što se, nakon svih razgovora o odvajanju od Akademije, Millais ipak odlučio vratiti Akademiji, javlja sestri Christini Rossetti (London, 1830.–1894.) vijest te citira Tennysonovu pjesmu o smrti kralja Arthura: *Sada je cijeli Okrugli stol raspušten*,¹²² misleći na Bratstvo. Zanimljivo je da će baš tema o kralju Arthuru imati istaknutu ulogu u drugoj fazi Bratstva. Iduće, 1854. godine, Hunt odlazi na dvogodišnje putovanje u Svetu Zemlju te nastavlja slikati djela kršćanske tematike. Promatra tamošnje ljude koji su fizionomijom bliže biblijskim likovima.

Pedrafaelitsko bratstvo osnovano je u Londonu. No, događaji koji su obilježili viktorijansko doba utječu na englesko društvo u cjelini pa se težnja za promjenom, osim u Londonu, osjećala i u drugim engleskim gradovima, primjerice Oxfordu. William Morris (Walthamstow, 1834. – Hammersmith, 1896.) i Edward Burne-Jones (Birmingham, 1833. – London, 1898.) upoznali su se 1852. godine na studiju teologije na Exeterskom fakultetu Sveučilišta u Oxfordu. Povezali su ih zajednički interesi: teologija, umjetnost i srednjovjekovna književnost.¹²³ U početku ih nije toliko zanimala umjetnost koliko rasprave o književnosti, teologiji i sl. Na Sveučilištu su tražili intelektualno i duhovno vodstvo, no nisu ga našli, kao ni predrafaeliti prije njih.

¹²⁰ Vidi Prilozi – Kompaktni disk – PowerPoint prezentacija: Vježba 10 – *Usporedba prve i druge faze Predrafaelitskog bratstva*.

¹²¹ Vidi Prilozi – Prilog 6: Vježba 10 – *Usporedba prve i druge faze Predrafaelitskog bratstva*.

¹²² »So now the whole Round Table is dissolved.« Preuzeto iz Elizabeth Prettejohn, *nav.dj.*, 2010., str. 103.

¹²³ Usp. mrežna stranica http://www.metmuseum.org/toah/hd/praf/hd_praf.htm (30. ožujka 2015.).

Od početka 1853. godine, kada su se nastanili u Oxfordu, njihov krug je uključivao grupu Burne-Jonesovih prijatelja iz škole u Birminghamu. Odbacivali su standardni oxfordski silabus i čitali djela pjesnika prema vlastitim interesima, primjerice Alfreda Tennysona, Johna Keatsa i Percyja Bysshea Shelleya (Horsham, 1792. – Sardinija, 1822.). Za zaštitnika svoga Bratstva uzeli su Sira Galahada prema istoimenoj pjesmi Tennysona. Prema Prettejohn (2010.) Burne-Jones, u pismu kolegi sa Sveučilišta, piše da će Sir Gallahad biti zaštitnik njihovog Reda (eng. *Order*) te da mora naučiti Tennysonovu pjesmu na pamet.¹²⁴ Srednjovjekovnu književnost su upoznali preko djela Geoffreya Chaucera (London, oko 1343.–1400.) i srednjovjekovnih rukopisa u oxfordskoj Bodleian knjižnici.

Redom ili Bratstvom su se nazvali i prije no što su saznali za Predrafaelitsko bratstvo u Londonu. Prema Timothyju Hiltonu (1993.), Morris je otkrio Predrafaelitsko bratstvo tek 1854. godine čitajući Ruskinov članak.¹²⁵ Tada još nisu mogli vidjeti njihove slike niti grafike, ali im je ideja bratstva posvećenog umjetnosti bila zanimljiva. Počeli su se baviti i likovnom umjetnošću po uzoru na onu prije 1500. godine. Morris je 1855. godine otkrio izdanje zbirke priča o kralju Arthuru iz 15. stoljeća Sira Thomasa Maloryja (Warwickshire, oko 1415. – London, 1471.) pod nazivom Arthurova smrt (franc. *Le Morte Darthur*, 1485., objavio William Caxton pod francuskim nazivom).¹²⁶ To je odigralo istu ulogu u formaciji ove skupine kao i gravure rađene prema freskama iz Campo Santa za prvo Bratstvo.

Edward Burne-Jones je 1856. godine upoznao Dantea Gabriela Rossettija koji mu je bio idol te počinje slikati pod njegovim vodstvom, a Morris je jednom tjedno putovao u London na zajedničke susrete.¹²⁷ Samosvjesno su počeli temeljiti svoj savez po uzoru na Predrafaelitsko bratstvo, iako su imali vrlo malo iskustva u bavljenju umjetnošću. *Oxfordska skupina*, kako ih Elizabeth Prettejohn naziva, je čak pokrenula i književni časopis po uzoru na *The Germ* i nazvala ga *The Oxford and Cambridge Magazine*. Prvotno idoliziranje je kasnije preraslo u rekonfiguraciju pokreta »koja je danas sastavni dio našeg razumijevanja pokreta kao cjeline«. ¹²⁸

U ljeto 1857. godine, Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones i William Morris su zajedno radili na zidnim slikama knjižnice debasnoga društva Oxford Union (eng. *Oxford Union Debating Society*). Tijekom 1850-ih u doticaj sa predrafaelitima su došli i slikar i ilustrator

¹²⁴ Elizabeth Prettejohn, *nav.dj.*, 2010., str. 98–99.

¹²⁵ Timothy Hilton, *nav.dj.*, 1993., str. 162.

¹²⁶ Usp. mrežna stranica <http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/englit/malory/> (30. ožujka 2015.).

¹²⁷ Timothy Hilton, *nav.dj.*, 1993., str. 162.

¹²⁸ »What began as an undergraduate hero-worship ended as a reconfiguration of Pre-Raphaelitism that is now integral to our views of the movement as a whole.« Preuzeto iz: Elizabeth Prettejohn, *nav.dj.*, 2010., str. 98.

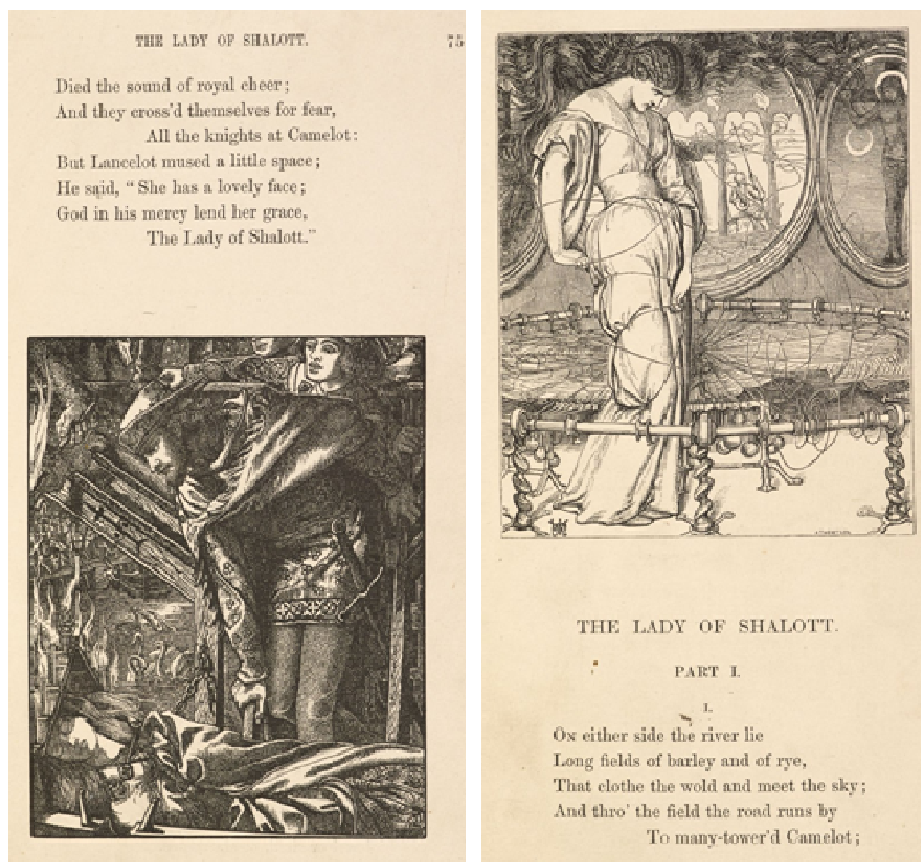
Arthur Hughes (London, 1832.–1915.), slikar John Roddam Spencer Stanhope (Yorkshire, 1829. – Firenca, 1908.), slikar Valentine Cameron Prinsep (Calcutta, 1838. – London, 1904.) te John Hungerford Pollen (London, 1820.–1902.) koji je pisao o primijenjenoj umjetnosti i izradi namještaja te je jedini imao prethodnoga iskustva u zidnome slikarstvu. Murali knjižnice debasnoga društva Oxford Union prikazuju ciklus tema iz legendi o kralju Arthuru. Time je Rossetti ponovno »okupio Okrugli stol« simboličnom brojkom sedam. Murali su izvedeni neprikladnim materijalom na zidovima od cigle te su izbljedili do neprepoznatljivosti u roku od nekoliko godina i nije ih se moglo spasiti unatoč restauraciji. Unatoč tome taj projekt označava novu fazu jer su umjetnici razvili zajednički stil s obzirom na to da su murali bili planirani kao koherentna cjelina.



Slika 31. Oxford Union Debating Society, oslikano 1857.

Umjetnici druge faze Predrafaelitskog bratstva slikali su djela srednjovjekovne tematike. Arturijanske legende i *Božanstvena komedija* (1304.–1321.) Dantea Alighierija (Firenca, 1265. – Ravenna, 1321.) postale su neiscrpan izvor tema. Privlači ih srednjovjekovna viteška i romantična atmosfera, hrabri vitezovi i njihove djeve. Rossetti je ilustrirao Moxonovo izdanje pjesama Alfreda Tennysona (1857.) i kasnije se okrenuo Maloryjevim obradama Arturijanskih

legendi. Slika 32. prikazuje dvije stranice iz Moxonovog izdanja Tennysonovih pjesama s ilustracijama Johna Everetta Millaisa i Williama Holmana Hunta.¹²⁹



Slika 32. Digitalizirane stranice Moxonovog izdanja zbirke pjesama Alfreda Tennysona: Dante Gabriel Rossetti, *The Lady of Shalott*, 1857. (slika lijevo), William Holman Hunt, *The Lady of Shalott*, 1857. (slika desno).

U Tennysonovoj verziji priče, Lady Shalott je žena koja pati zbog prokletstva zbog kojeg je zatočena u tornju na otoku Shalottu, blizu Camelota, dvorca kralja Arthura. Zbog kletve može vidjeti vanjski svijet samo kroz zrcalni odraz prema kojem zatim izrađuje tapiserije. Jednoga dana zaljubila se u viteza Lancelota vidjevši njegov odraz u ogledalu. Ne mogavši odoljeti, pogledala je kroz prozor izravno u viteza. Ogledalo je puklo, a Lady Shalott, znajući da će ju stići kletva, odluči poći za Lancelotom. Izašavši van, uzela je čamac kojim je plovila prema Camelotu, pjevajući svoju posljednju pjesmu. Umire prije nego što je stigla do Arthurova dvora.¹³⁰

¹²⁹ Mrežna stranica British Library <http://www.bl.uk/collection-items/the-moxon-illustrated-edition-of-tennysons-poems> (30. ožujka 2015.).

¹³⁰ Usp. Mrežna stranica Tate <http://www.tate.org.uk/art/artworks/waterhouse-the-lady-of-shalott-n01543>

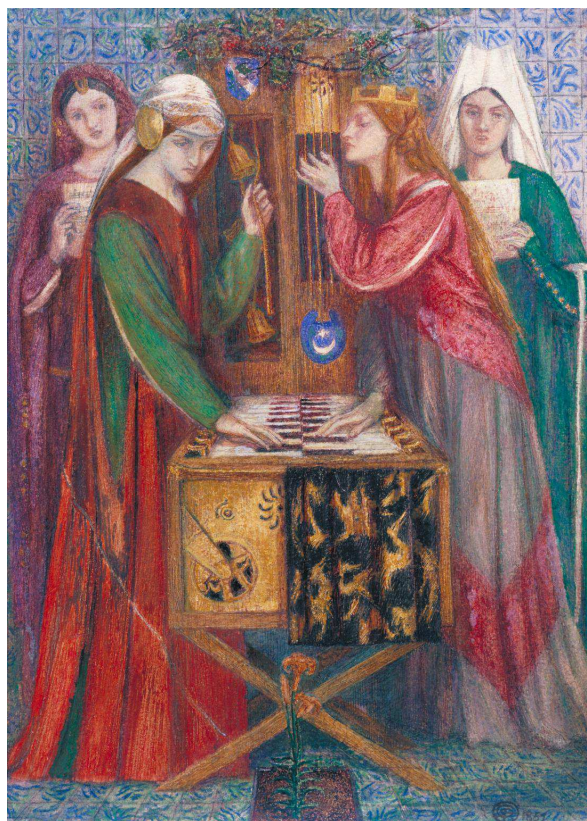
Osim suradnje na ilustriranju Tennysonovih pjesama, predstavnici druge faze Bratstva surađivali su i u slikanju, pozivajući se jedni na druge. Primjerice, Burne-Jones je temeljio jedan svoj akvarel na pjesmi *The Blessed Damozel* (1850.) koju je Rossetti objavio u časopisu *The Germ*, a Morris je pisao pjesme (*The Blue Closet*, 1857.) kao odgovor akvarelima Rossettija (*The Blue Closet*, 1856.–57.; Sl. 33.):¹³¹

»[...]

Alice the Queen, and Louise the Queen,
Two damozels wearing purple and green,
[...]

And when we die no man will know
That we are dead; but they give us leave,
Once every year on Christmas-eve,
To sing in the Closet Blue one song;
[...]

*Through the floor shot up a lily red,
With a patch of earth from the land of the
dead;*¹³²
[...]



Slika 33. Dante Gabriel Rossetti, *The Blue Closet*, 1856.–57., akvarel, 346 x 260 mm, galerija Tate Britain.

Pjesma *The Blue Closet* je nastala još dok je Rossetti slikao akvarel. U pjesmi se spominju boje haljina dvaju žena što ukazuje na to da je slika nastala prije pjesme.¹³³ Slika prikazuje četiri žene u srednjovjekovnim haljinama. Dvije sviraju neobični instrument, a dvije drže note i pjevaju. Nalaze se u prostoriji obloženoj pločicama s plavim uzorkom. Gornji dio instrumenta ovjenčan je božikovinom, vjerojatno simbolom božićnoga doba godine, a ispred instrumenta, u prvom planu, stoji crveni ljiljan koji, prema Morrisu, simbolizira smrt. Elizabeth Prettejohn ističe nekonvencionalno korištenje prostora, koje se prepoznaje po razlici u veličini između likova u prednjem i stražnjem planu. Unatoč sličnosti sa slikarstvom prve faze Bratstva,

¹³¹ Akvarel na papiru, 346 x 260 mm, London, Tate.

¹³² Usp. mrežna stranica Victorian Web <http://www.victorianweb.org/authors/morris/bluecloset.html> (30. ožujka 2015.)

¹³³ Usp. mrežna stranica Tate Britain <http://www.tate.org.uk/art/artworks/rossetti-the-blue-closet-n03057> (30. ožujka 2015.).

osobito zbog intenzivnih boja i načina slikanja ljudskoga tijela i poza, naglasak je stavljen na ritmičku izmjenu uzoraka. Umjetnici druge faze Bratstva smatrali su da je uzorak adekvatna zamjena za kompoziciju. Izvor za takvu tehniku vjerojatno su bili srednjovjekovni manuskripti koje su Morris i Burne-Jones proučavali.¹³⁴

Godine 1861. William Morris, Edward Burne-Jones i Dante Gabriel Rossetti ostvarili su novu vrstu suradnje, opet okupljajući grupu od sedam ljudi. Zajedno sa slikarom Fordom Madoxom Brownom, matematičarem Charlesom Josephom Faulknerom (1833.–1892.), arhitektom Philipom Webbom (1831.–1915.) i Brownovim prijateljem građevinarom i amaterskim slikarom Peterom Paulom Marshallom (1830.–1900.) formirali su poslovno partnerstvo *Morris, Marshall, Faulkner & co.* posvećeno svim vrstama dekorativne umjetnosti. Među svoje usluge ubrajali su zidne dekoracije, arhitektonsku skulpturu, vitraje, rad u metalu (uključujući i nakit) i namještaj.¹³⁵

Tijekom idućih nekoliko godina različiti članovi su eksperimentirali s jako velikim brojem medija s kojima su imali malo ili uopće nisu imali iskustva: vitraji, razne vrste stakla, oslikane pločice, tapete, tisak na tkanini, namještaj, pa čak i tepisi i tapiserije. Vitraji su bili logičan odabir umjetničkog izraza s obzirom da su im uzor bili gotički majstori. Njihovi vitraji se danas nalaze u mnogim crkvama u Engleskoj. Sredinom 1860-ih tvrtka je već bila uspješna i uređivala interijere poput *Zelene blagovaonice* (eng. *The Green Dining Room*) u današnjem Victoria and Albert muzeju (Sl. 34.). Morris tkanine i tapete prodaju se u dućanima još i danas. Ova *reforma dizajna* imala je ključan utjecaj na naredne generacije dizajnera u širokom spektru medija.¹³⁶

¹³⁴ Elizabeth Prettejohn, *nav.dj.*, 2010., str. 106.

¹³⁵ Isto, str. 107.

¹³⁶ Isto.



Slika 34. Morris, Marshall, Faulkner & co., *Zelena blagovaonica*, 1866.–69., Muzej South Kensington, London.

Tvrtka je preimenovana u *Morris & co.* 1875. godine. U to su vrijeme industrijska revolucija i masovna proizvodnja dovele do razdvajanja likovnih i primijenjenih umjetnosti, a Morris je našao način kako to spriječiti tako da je »oživio« radioničku praksu kao što je to bilo uobičajeno u srednjovjekovnoj Europi. Začetnik je *Arts and Crafts* pokreta sredinom 1880ih.¹³⁷

I tvrtka *Morris & co.*, kao i narudžba oslikavanja Moxonovog izdanja Tennysonovih pjesama prije toga, daju naslutiti da umjetnici sve više rade po narudžbi. Nakon 1860-ih predrafaeliti se okreću komercijalnom slikanju i publici. U to doba, srednji sloj društva postaje sve imućniji. Opremaju svoje domove do najsitnijih detalja te je stoga sve veća potražnja za umjetninama.¹³⁸ Viktorijanski poduzetnici uvidjeli su potencijal umjetnosti za masovno tržište. Trgovac umjetninama Ernest Gambart (1814.–1902.) je 1866. godine priredio domjenak na kojem je predstavio Huntovu sliku *Pronalazak Spasitelja u Hramu* (eng. *The Finding of the Saviour in the Temple*, 1860.; Sl. 35.), naslikanu na putovanju u Svetu Zemlju.¹³⁹ Slika je nakon toga postala jako popularna, djelomično zbog incidenta koji se dogodio uoči njezina predstavljanja. Naime, domjenak je bio održan u Gambartovoj kući, u kojoj je priređena plinska

¹³⁷ Horst W. Janson i Anthony F. Janson, *Povijest umjetnosti*, Varaždin: Stanek, 2004., str. 743.

¹³⁸ Usp. mrežna stranica British Library <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-middle-classes-etiquette-and-upward-mobility> (30. ožujka 2015.).

¹³⁹ Ulje na platnu, 141 x 85,7 cm, Birmingham, Birmingham Museum & Art Gallery.

instalacija radi efekata. Kada je jedan od uzvanika zapalio šibicu došlo je do eksplozije uslijed ispuštanja plina. Gambartova kuća je izgorila, a svi su gosti poginuli. Slika je još bila na putu do kuće pa je sačuvana. Gambart ju je platio 5500 funti (danas preko 2 milijuna funti). To je najveći novčani iznos ikada isplaćen živućem umjetniku.¹⁴⁰ Hunt je sliku po narudžbi naslikao u Palestini. Gambart je znao da će zadiviti viktorijansku javnost svojom egzotikom i vjernim prikazom. Huntu su pozirali pravi rabini, a kao model za lik Isusa model mu je bio jedan galilejski dječak. Likovi su odjeveni u onodobne istočnjačke draperije. Pokušao je na historiografski način prikazati *pravu povijest*, a ne samo vjersku priču.

Prema Rupertu Maasu, Gambart se nadao masovnoj (re)produkciji. Razvio je tri načina zarade na slikama suvremenih umjetnika. Prvi način je bio prodajom slike. Drugi način je bio metoda *pay per view*, pri čemu se slika slala na turneju, na kojoj su korišteni razni svjetlosni i kazališni efekti, poput dramatičnoga skidanja draperija sa slike, a publika, koja je mjesta za sjedenje plaćala po 1 šiling prisustvovala je spektaklu sličnom današnjem odlasku u kino. Treći način zarade bio je izrada gravura prema umjetničkim djelima. Uvijek je postojao samo određeni broj gravura koji je bio registriran. Cijena je ovisila o rednom broju gravure jer su prve bile bolje pa je i cijena bila sukladna tome. Na primjer, gravura prema slici *Pronalazak Spasitelja u Hramu* koštala je 15 funti ukoliko se radilo o primjerku iz prve serije od 1 000 primjeraka. Zatim su izradili 25 prezentacijskih primjeraka koji su se dijelili utjecajnim ljudima radi promocije. Idućih 1 000 primjeraka koštalo je 12 funti, pa idućih 1 000 primjeraka oko 8 funti itd. Maas tvrdi da je Gambart time zaradio preko 20 000 funti što mi danas iznosilo oko 20 milijuna funti. Time se otvorilo novo masovno tržište, a uznapredovala tehnologija tiska omogućavala je do 10 000 otisaka. Umjetnik je na taj način stvarao međunarodnu karijeru.¹⁴¹

Najpopularnija Huntova slika bila je *Svjetlo svijeta* (eng. *The Light of the World*; Sl. 36.), i to ona inačica koju je naslikao između 1900. i 1904. godine.¹⁴² Kupio ju je Charles Booth te ju 1905. godine poslao da kruži Britanskim Carstvom. Vidjelo ju je više od 7 milijuna ljudi u Kanadi, Australiji, Novom Zelandu i Južnoj Africi.¹⁴³

¹⁴⁰ BBC-jev dokumentarni film *The Pre-Raphaelites: Victorian Revolutionaries* (2009.), epizoda 3.

¹⁴¹ Isto, epizoda 3.

¹⁴² Usp. mrežna stranica St. Paul's Cathedral

<https://www.stpauls.co.uk/documents/Education/Light%20of%20the%20world%20booklet.pdf> (20. ožujka 2015.)

¹⁴³ Podatak je preuzet iz BBC-jevog dokumentarnog filma *The Pre-Raphaelites: Victorian Revolutionaries* (2009.), epizoda 2.



Slika 35. William Holman Hunt, *Pronalazak Spasitelja u hramu*, 1854.-1860., ulje na platnu, 141 x 85,7 cm, Birmingham, Birmingham Museum and Art Gallery.



Slika 36. William Holman Hunt, *Svjetlo svijeta*, 1900.-1904., ulje na platnu, 304,8 x 193 cm, London, katedrala sv. Pavla.

Sat se nastavlja uvođenjem vježbe 11 kako bi se učenici upoznali s još jednim komercijalnim aspektom umjetnosti.¹⁴⁴ Učenici se dijele u skupine od četiri te putem Google Učionice preuzimaju reprodukciju slike *Bubbles* (1886.; Sl. 37.) Johna Everetta Millaisa. Zadatak je pokušati osmisлити idejno rješenje za reklamu, odnosno oglas, za proizvod za koji misle da bi odgovarao zadanoj slici. Pri tome mogu koristiti programe za obradu fotografija, primjerice *Photoshop* ili *Paint*. Reklama može biti i u obliku postera na koji se dodaju izrezana slova iz časopisa i sl. Nakon što izvrše zadatak, prilažu ga u Google Classroom te prezentiraju ostatku razreda. Nakon što svaka od skupina predstavi svoje idejno rješenje, otkriva im se za koju reklamu je djelo originalno korišteno. Sva idejna rješenja će biti kasnije korištena u predstavljanju projekta.

¹⁴⁴ Prilozi – Kompaktni disk – PowerPoint prezentacija: Vježba 11– *Izrada reklame*.



Slika 37. John Everett Millais, *Bubbles*, 1886., ulje na platnu, 107,5 cm x 77,5 cm, Port Sunlight, Lady Lever Art Gallery.



Slika 38. Primjer reklame za Pears' sapun.

Millais je najčešće slikao dječje portrete po narudžbi, a nakon slike *Bubbles* (1886.; Sl. 37.), postao je najveći komercijalni umjetnik toga vremena.¹⁴⁵ Na slici je prikazan njegov unuk koji sjedi i puše mjehuriće od sapunice. Pogledom prati jedan mjehurić koji bi mogao puknuti svakoga trena. Slika je bila izložena 1886. pod nazivom *Dječji svijet*. Menadžer tvrtke *A & F Pears*, koja se bavila proizvodnjom sapuna, ju je kupio te napravio reklamu.

¹⁴⁵ Ulje na platnu, 107,5 x 77,5 cm, Port Sunlight, Lady Lever Art Gallery.

8.6. Šesti tjedan projekta

8.6.1. Utjecaj predrafaelita na popularnu kulturu i umjetnost 19. i 20. stoljeća – simbolizam, nadrealizam, književnost, video i filmska umjetnost, primijenjena umjetnost – izlaganje učenika

Šesti i sedmi tjedan projekta posvećeni su utjecaju predrafaelita na popularnu kulturu i umjetnost 20. stoljeća. Raspored sati u ova dva tjedna je asimetrično podijeljen: u šestom tjednu učenici drže jedan sat izlaganja, a u sedmom tjednu je tri sata posvećeno gledanju filma *Ženska francuskoga poručnika*. Učenici pripremaju izlaganje na ovu temu na temelju zadane literature.¹⁴⁶

Kada govorimo o stavu prema predrafaelitima u 20. stoljeću, mogli bismo se složiti s Tatjanom Jukić (2002.) kada kaže:

»Do 1984. predrafaeliti su obično bili prepoznavani kao viktorijanci nižeg reda, odnosno kao viktorijanci koji pretjeruju s pokazivanjem i prikazivanjem onoga što je kod viktorijanaca (akademskom) dvadesetom stoljeću bilo odbojno: bili su prepoznati kao pretjerano kičasti, pretjerano sentimentalni i melodramatični, tehnički nedovoljno savršeni, izvedbeno nečisti, preovisni o tjeskobi povijesnog naslijeđa. U najboljem slučaju, bili su prepoznavani kao manje vrijedni, slabi prethodnici simbolizma.«¹⁴⁷

Velika retrospektivna izložba u londonskoj galeriji *Tate* 1984. godine označila je prekretnicu u dotadašnjoj percepciji predrafaelita koji se počinju vrednovati na drugi način.

Predrafaeliti su na svojim slikama uvijek koristili razne simbole koji su predstavljali njihov interes za duhovnim, okultnim, erotičnim i sl., kao što je razno cvijeće, predmeti, životinje i ostali simboli koji su njihovim slikama davali dublje značenje od onog vidljivog na prvi pogled. Česta slikarska tema je i takozvana *femme fatale*, fatalna žena duge crvene kose i blijede puti, osobito u kasnijoj fazi Bratstva. Predrafaeliti su utjecali na simbolizam 1880ih, a preko toga i na nadrealizam 1920ih u kojem su prikazi jako realistični i detaljni, iako iracionalni. Izravan dokaz predrafaelitskog utjecaja na nadrealizam nalazimo u zapisima Salvadora Dalija

¹⁴⁶ Tatjana Jukić, *nav.dj.*, 2002., str. 9–22.; Salvador Dalí »The Spectral Surrealism of the Pre-Raphaelite Eternal Feminine«, u: Haim Finkelstein (ur.), *The collected writings of Salvador Dali*, Cambridge University Press, 1998., str. 310.; mrežna stranica *Wikipedia* https://en.wikipedia.org/wiki/Ophelia_%28painting%29; mrežna stranica *Pre-Raphaelite Sisterhood* <http://preraphaelitesisterhood.com/unexpected-pre-raphaelite-sitings/> (7. siječnja 2017.).

¹⁴⁷ Tatjana Jukić, *nav.dj.*, 2002., str. 15.

(Figueres, 1904.–1989.). U svome članku, objavljenom u časopisu *Le Minotaure* 1936. godine Dalí piše:

»I kako da Salvador Dalí ne bude zaslijepljen besramnim nadrealizmom engleskog predrafaelitizma? Predrafaelitski slikari nam donose žene koje zrače koje su, istovremeno, najpoželjnije i najzastrašujuće koje postoje.«¹⁴⁸

Uz tekst je priložio i Millaisovu sliku *Ophelia* (Sl. 10.). Millais je prvi umjetnik koji je prikazao Ofeliju u trenutku utapanja.¹⁴⁹ Millaisova Ofelija naslikana je psihološki, uhvaćena u trenutku ekstaze dok joj život napušta tijelo. Ofelija je okupirala Dalija što vidimo na Slici 39. koja prikazuje Dalíjevu litografiju *Ofelijina smrt* (eng. *Ophelia's Death*, 1973.; Sl. 39.). Dali također prikazuje snagu trenutka utapanja. U donjemu desnome kutu vidimo Ofelijinu glavu iz profila u vodi koja joj već seže do brade. Dalí Ofelijino tijelo prikazuje dijagonalno položeno. Ruke su joj prekrížene na grudima i prepušta se vodi. Okružuje ju mnoštvo raznobojnoga cvijeća te valovite linije njezine bujne kose i haljine koja ju vuče prema dnu.



Slika 39. Salvador Dalí, *Ofelijina smrt*, 1973., litografija u boji na papiru, 38 x 28 cm, privatna zbirka.

¹⁴⁸ »How could Salvador Dalí fail to be dazzled by the flagrant surrealism of English pre-Raphaelitism? The pre-Raphaelite painters bring us radiant women who are, at the same time, the most desirable and most frightening that exist.« Usp. Salvador Dalí, »The Spectral Surrealism of the Pre-Raphaelite Eternal Feminine«, u: Haim Finkelstein (ur.), *nav. dj.*, 1998., str. 310.

¹⁴⁹ Nekoliko Millaisovih suvremenika, naslikalo je Ofeliju prije samoga čina utapanja. Usp. Richard Redgrave, *Ophelia Weaving Her Garlands*, 1842., ulje na platnu, 76,2 x 63,5 cm, London Victoria & Albert Muzej, te Arthur Hughes, *Ophelia*, 1852., ulje na platnu, 68,7 x 123,8 cm, Manchester, Manchester City Gallery.

Osim u likovnoj umjetnosti, na Millaisovu *Ofeliju* se referiraju i u filmu i glazbi, kao na primjer u video spotu za pjesmu *Where the Wild Roses Grow* Kylie Minogue i Nicka Cavea iz 1996. godine (Sl. 40.).¹⁵⁰ Učenicima se prvo prikazuje spot te nakon toga diskutiramo o predrafaelitskim motivima i detaljima. Taj video spot bio je dio izložbe Millaisovih djela u muzeju Van Gogh u Amsterdamu 2008. godine. U sklopu izložbe, muzej je organizirao i izložbu *Ja, Ofelija* na kojoj su fotografi izlagali svoja istraživanja i nanovo kreiranje kompozicije Millaisove slike.¹⁵¹ Na *Ofeliju* su se često pozivali i u mnogim filmovima poput *Hamleta* Laurencea Oliviera iz 1948. gdje se lik Ofelije temelji baš na Millaisovom prikazu (Sl. 41.).



Slika 40. Kylie Minogue kao Ofelija u spotu za pjesmu *Where the Wild Roses Grow*, 1996.



Slika 41. Jean Simmons kao Ofelija u filmu Laurencea Oliviera *Hamlet*, 1948.

Predrafaeliti su velik utjecaj imali i na književnost što ističe Tatjana Jukić (2002.):

»U fikcionalnoj kući Dantea Gabriela Rossettija oba završetka dočekuje Fowlesova heroína iz romana *Ženska francuskog poručnika*, kao model i kao slikarica; upravo je predrafaelitsko platno, *Smrt Chattertona* (eng. *Death of Chatterton*) Henryja Wallisa, artefakt oko kojeg se vrti fabula Ackroydova *Chattertona* [Sl. 42]; Lodgeova junakinja iz *Krasnog posla* (eng. *Nice Work*) – inače sveučilišna predavačica viktorijanske književnosti – fantazira o kosi poput one s predrafaelitskih slika, a na kabinetu drži reprodukciju Rosettijeve *The Lady of Shalott*; adolescentna junakinja romana *Iza scena u muzeju* (eng. *Behind the Scened at the Museum*) – Kate Atkinson želi se doimati

¹⁵⁰ Video spot je dostupan na mrežnoj stranici You Tube <https://www.youtube.com/watch?v=IDpnjE1LUvE> (30. ožujka 2015.).

¹⁵¹ Usp. mrežna stranica <http://www.hfcollection.org/me-ophelia/>, <https://www.youtube.com/watch?v=Mp7boH9izn8> (5. veljače 2017.)

tragičnom i melankoličnom poput tajanstvenih predrafaelitskih žena; predrafaelitski Merlin i Vivien, kako ih je naslikao Edward Burne-Jones [Sl. 43], iskorišteni su na koricama romana *Possession* A. S. Byatt kao vizualni ključ za interpretaciju čitavog pripovjednog sustava koji se u romanu vrti oko arturijanske priče o starome čarobnjaku i mladoj nimfi.«¹⁵²



Slika 42. Henry Wallis, *Chatterton*, 1855.–1856., ulje na platnu, 62,2 x 93,3 cm, Tate Britain, London.



Slika 43. Edward Burne-Jones, *The Beguiling of Merlin*, 1870.–1874., ulje na platnu, 186 x 111 cm, Board of Trustees of the National Museums and Galleries on Merseyside, Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight.

Spomenuta djela često su korištena kao predlošci za filmove. Prema Tatjani Jukić »sprezanje filma i viktorijanske književnosti [...] ukazuje na prelazak još jedne uzbudljive i nestabilne granice: one između književnosti i vizualnosti.«¹⁵³ Spomenuta vizualnost ovih filmova počiva upravo na umjetnosti predrafaelita. Autorica smatra »da su teorija, film, i književnost,

¹⁵² Tatjana Jukić, *nav.dj.*, 2002., str. 19–20.

¹⁵³ Isto, str. 11.

odnosno slikarstvo 19. stoljeća povezani kompleksnim, izrazito historiziranim sustavom vizualnih praksi.«¹⁵⁴

Osim utjecaja na književnost i slikare 20. stoljeća, kao što je primjerice Salvador Dalí, predrafaeliti su velik utjecaj imali i na pokret *Arts and Crafts* koji traje između 1880. i 1910. godine, a posljedično i na Bauhaus i Art Deco. Morrisove tapete su i danas jako cijenjene i vizualno prepoznatljive te ih često možemo prepoznati u raznim filmovima i televizijskim serijalima.¹⁵⁵ Područje istraživanja predrafaelitske umjetnosti je jako široko, a ovdje donosimo samo najpoznatije i najočiglednije primjere (Sl. 44-47).



Slika 44. Scena iz filma *Odbjegli Django* (eng. *Django Unchained*, 2012.; r.: Quentin Tarantino).



Slika 45. William Morris, *Windrush*, tapeta



Slika 46. Scena iz filma *Kronike Spiderwick* (eng. *The Spiderwick Chronicles*, 2008.; r.: Mark Waters)



Slika 47. William Morris, *Willow*, tapeta

¹⁵⁴ Isto, str. 13.

¹⁵⁵ Usp. mrežna stranica <http://preraphaelitesisterhood.com/unexpected-pre-raphaelite-sitings/> (30. ožujka 2015.)

8.7. Sedmi tjedan projekta – Utjecaj predrafaelita na popularnu kulturu i umjetnost 20. stoljeća – gledanje filma *Ženska francuskog poručnika* – zadatak učenika

U sedmome tjednu učenici gledaju film *Ženska francuskog poručnika* redatelja Karela Reizsa. Film traje 124 minute te su za njegovo gledanje predviđena ukupno tri školska sata. U vježbi 12 zadatak učenika je pogledati film *Ženska francuskog poručnika*. Učenici traže detalje u filmu koji ih podsjećaju na neku od tema kojima smo se bavili kroz projekt, primjerice geologija, položaj žene u viktorijanskom društvu i sl., a osobitu pažnju posvećuju prizorima koji podsjećaju na neku od predrafaelitskih slika. Zadatak je pomoću naredbe *print screen* »uslikati« te detalje i prezentirati svoja zapažanja nakon gledanja. Ukoliko učenici mogu koristiti vlastiti uređaj, mobitel ili tablet, onda zadatak rade u paru. Ako svi učenici zajedno gledaju film, moguće je stisnuti pauzu u određenom trenutku i prodiskutirati o poveznicama. Nakon ove vježbe, učenici će moći prepoznati utjecaj koji su predrafaeliti ostavili na vizualnu umjetnost, u ovom slučaju filmsku umjetnost 20. stoljeća. To će im otvoriti vidike za daljnje uočavanje sličnih prizora.

Slike predrafaelita su djelovale na redatelje na način da su pokušali nanovo rekonstruirati kompoziciju određene slike za potrebe filma. To je osobito vidljivo u filmu *Ženska francuskog poručnika* iz 1981. godine, redatelja Karela Reizsa, prema istoimenom romanu Johna Fowlesa iz 1969. godine, u kojem se istovremeno isprepliću filmska umjetnost, književnost i likovna umjetnost u obliku vizualnih predložaka za određene scene i portretiranje likova viktorijanskog doba. Knjiga, a i film, na osobit način prikazuju revolucije 19. stoljeća – u prirodnim znanostima Darwinovu biološku i Lyellovu geološku revoluciju, zatim društvenu revoluciju te onu koju u umjetnost uvode predrafaeliti.

Glavni lik filma je Sarah Woodruff, žena koja je prema viktorijanskim društvenim vrijednostima moralno posrnula jer ju se povezuje s francuskim poručnikom koji ju je obećao oženiti, a nije se vratio. Zbog toga ju ljudi gledaju kao manje vrijednu te je izgubila ugled i mogućnost zaposlenja. Sarah pripada nižoj srednjoj klasi, ali je školovana guvernant, odnosno privatna učiteljica. Charles Smithson je čovjek iz više klase koji je vrlo bogat te se bavi »hobijima« kao što je istraživanje fosila. Charles ima ugovoreni brak s Ernestinom Freeman, čiji je otac bogati vlasnik dućana u Londonu. No, Charles se zaljubi u Sarah. Film ima dvostruku radnju te istovremeno prikazuje ljubavnu priču između dvoje oženjenih glumaca na filmskome setu, Mikea (Jeremy Irons) i Anne (Meryl Streep), koji glume Charlesa i Sarah, te paralelno pratimo dvije radnje, onu u »stvarnom, suvremenom« svijetu i onu u viktorijanskom.

Film ima dva završetka. U prvom završetku, Sarah i Charles se nalaze u Exeteru te konzumiraju ljubav. On shvati da je priča o francuskom poručniku izmišljena jer je ona nevina te odluči ostaviti zaručnicu i zaprositi Sarah, no njegov sluga joj ne dostavi pismo te ona zbog srama pobjegne u London. Dvije godine kasnije, Charles ju pronade. Fowles opisuje da Sarah živi u kući jednog umjetnika, zajedno s njegovim bratom i još jednim umjetnikom, aludirajući na braću Rossetti i na kuću Tudora u kvartu Chelsea u Londonu, koju je u stvarnome životu unajmljivao Dante Gabriel Rossetti te živio tamo s bratom Williamom Michaelom Rossettijem, piscem Algernonom Charlesom Swinburneom te modelom Fanny Cornforth, koja je ujedno radila i kao njihova spremačica.¹⁵⁶ U drugome završetku, događaji se odigraju vrlo slično, no Sarah ne ostavlja Charlesu nadu da će ponovno biti zajedno.

Lik Sarah Woodruff temeljen je na prikazima predrafaelitskih žena. Kao i one, Sarah ima pogled kojim privlači i gotovo hipnotizira promatrača. Taj pogled vidimo već u prvoj sceni. Pogled također otkriva i melankoliju koja je često prisutna na predrafaelitskim slikama. Sarah ima dugu, crvenu, bujnu kosu baš poput predrafaelitske *femme fatale*. Osim izgleda glavnoga lika, neke od scena nedvojbeno podsjećaju na predrafaelitske slike. Uz neke već navedene slike na koje nas scene iz filma podsjećaju, primjerice *Probuđena savijest*, istaknuli bismo sliku *Sanjarenje* (eng. *Daydream*, 1880.) Dantea Gabriela Rossettija na koju jako podsjeća scena iz filma u kojoj Sarah sjedi na grani drveta u šumi i razmišlja prije nego naiđe Charles.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Carol Samson, *Situating Sarah: The French Lieutenant's Woman on Film u : Filming John Fowles: Critical Essays on Motion Picture and Television Adaptations*, urednik James Aubrey, 2015., Jefferson: McFarland.

¹⁵⁷ Ulje na platnu, 158,7 cm x 92,7 cm, London, Victoria and Albert Museum.



Slika 48. Scena iz filma *Ženska francuskog poručnika*, r: Karel Reisz, 1981.



Slika 49. Dante Gabriel Rossetti, *Daydream*, 1880., ulje na platnu, 158,7 cm x 92,7 cm, London, Victoria and Albert Museum.

Po završetku gledanja filma zajednički navodimo sve predrafaelitske elemente koje su učenici prepoznali kao što su primjerice ženski lik crvene kose, prepoznatljiv interijer, interes za prirodne znanosti, određene slike predrafaelita i sl.

8.8. Osmi tjedan projekta – predstavljanje projekta na razini škole

Zadnji tjedan projekta predviđen je za prezentaciju projekta. U prvome satu učenici sažimaju sve što su naučili kroz projekt. Odabiru se prezentacije u Google Classroomu koje će se pokazati svima zainteresiranim za projekt. Predstavlja se kronološki slijed događaja u 19. stoljeću koji su doveli do promjena u društvu, znanosti, tehnologiji, umjetnosti itd. Zatim se navode glavni predstavnici i njihova djela te se na primjeru djela pokazuje do kojih su spoznaja učenici došli analizirajući ih. Pomoću tablice se uspoređuju prva i druga faza pokreta. Govori se i o komercijalizaciji umjetničkih djela te se prikazuju idejna rješenja učenika za reklamu na primjeru slike *Bubbles*. Navodi se utjecaj koji su ostavili na 20. stoljeće u književnosti, likovnoj i

filmskoj umjetnosti. Za kraj izlaganja se prikazuje video spot za pjesmu *Where the Wild Roses Grow* i odgovara na pitanja zainteresiranih za temu. Na samom kraju proglašava se i skupina, odnosno učenik, koji je najbolje ocijenjen tijekom projekta.

9. Zaključak

Predrafaeliti su skupina umjetnika 19. stoljeća koja je željela prekinuti tradiciju slikanja na način na koji je poučavala Kraljevska akademija u Londonu. I sâm naziv skupine govori da su željeli slikati kao umjetnici prije *rafaelita* – Rafaelovih sljedbenika koji su način slikanja ovog renesansnog slikara formalizirali i ukalupili slikajući uvijek na isti način, odnosno prema istim smjernicama. Predrafaeliti su uveli novi realizam u svoje slikarstvo vodeći se idejom *vjernosti prirodi* i nastojeći prikazati ne samo fizičku realnost nego i onu unutarnju, duhovnu i psihološku.

Ono što ih je činilo modernima, odnosno razlikovalo od suvremenika je i način njihova udruživanja u grupu, bratstvo, u kojem su raspravljali o tome kakva bi njihova umjetnost trebala biti. Bili su vrlo samosvjesni umjetnici. Bilo da su teme preuzeli iz modernoga života ili iz književnosti, predrafaeliti su se posvetili ideji da umjetnost ima moć promijeniti društvo. Neki od njih posvetili su se slikanju tema od društvene važnosti kao što su položaj žene u ondašnjemu društvu, pitanje braka, problem prostitucije i sl. Drugi su slikali ljepotu prirode koja je sama po sebi bila simbol otpora prema industrijaliziranom društvu. Transformirali su slikanje krajolika s mikroskopskim propitkivanjem prirodnoga svijeta. Prirodoslovlje, odnosno biologija i geologija bile su također aktualne teme. Bilo je važno da slike odražavaju težnju Viktorijanaca za razumijevanjem prirodnoga svijeta.

Iako pripadnici istoga umjetničkoga pokreta, članovi Brastva bili su individualci, zadržavši svoju individualnost i unutar grupe. No, na svim slikama iznova uočavamo inovacije kao što su novi realizam, svijetle boje, karakteristična kompozicija i sl. Zbog detalja koje slikaju, a koji daju druga, manje očita, značenja njihovim slikama, utjecali su na simbolizam, a kasnije i na nadrealizam. Njihov utjecaj se također očituje i u umjetnosti i popularnoj kulturi kraja 19. i tijekom čitavog 20. stoljeća.

Smatramo da bi dodjeljivanjem prostora predrafaelitima u planu i programu *Likovne umjetnosti* dobili jedan sveobuhvatniji pogled na englesku umjetnost 19. stoljeća, na razvoj pravaca u umjetnosti na kraju 19. stoljeća i u prvoj polovici 20. stoljeća te na svukupan utjecaj predrafaelita u 20. stoljeću kroz filmsku i video umjetnost te književnost. U cilju njihove snažnije integracije u učenje i poučavanje srednjoškolskoga predmeta Likovna umjetnost, u ovome je diplomskom radu iznesen prijedlog projektne nastave posvećen isključivo umjetnosti predrafaelita, s naglaskom na interdisciplinarnom istraživanju od strane srednjoškolskih učenika uključenih u njegovu provedbu. Smatramo da ovakav oblik rada osobito doprinosi razvoju generičkih vještina učenika kao što su samostalnost, odgovornost, kritičnost te ih na zanimljiv i

sveobuhvatan način upozna je s umjetnošću koja je ostavila značajan trag na popularnu kulturu blisku učenicima.

10. Prilozi

10.1. Tablice

10.1.1. Tablica 1. Vremenik s temama po tjednima izvedbe

T j e d a n	Sat	Tema	Korelacija s drugim nastavnim predmetima	Učenički zadatak, metodička vježba	Promatrano djelo	Odgojno-obrazovni ishodi
1.	1.	Uvodno predavanje	Informatika: korištenje alatima <i>Google Učionica, Gmail, Google Drive, Google Forms</i> te programom <i>PowerPoint</i>	Učenici se dijele u skupine. Svakoj se skupini dodjeljuje jedna istraživačka tema i određuju termini za prezentiranje istraživačkih rezultata. Učenici će surađivati s ostalim članovima skupine pri izradi odabrane teme te će sudjelovati na satima koje izlažu ostali učenici.		
	2.	Uvodno predavanje				

2.	1.	Ujedinjeno Kraljevstvo u 19. stoljeću i pojava predrafaelita – izlaganje učenika i izvođenje vježbe 1: Predaja o nastanku imena.	Engleski jezik: prijevod odlomka iz knjige Elizabeth Prettejohn, <i>The Art of the Pre-Raphaelites</i> . London: Tate Publishing, 2010., str. 28.	Vježba 1: <i>Predaja o nastanku imena</i> . Skupina koja izlaže čita vlastiti prijevod ulomka iz knjige Elizabeth Prettejohn <i>The Art of the Pre-Raphaelites</i> (2010.) u kojem se objašnjava porijeklo naziva <i>Predrafaelitsko bratsvo</i> , odnosno <i>predrafaeliti</i> .		Po dovršetku projekta, učenici će moći definirati i objasniti pojam <i>predrafaelitizam</i> . Moći će objasniti porijeklo naziva <i>Predrafaelitsko bratsvo</i> , odnosno <i>predrafaeliti</i> .
		Ujedinjeno Kraljevstvo u stoljeću revolucija – nastavak izlaganja i izvođenje vježbe 2: Vremenska lenta	Povijest: povijesni kontekst	Vježba 2: <i>Vremenska lenta</i> – na vremensku crtu koju izrađuju u programu PowerPoint učenici upisuju ključne događaje u povijesti 19. stoljeća koji su utjecali na osnivanje Predrafaelitskoga bratstva.		Učenici će moći navesti i objasniti ključne društveno-povijesne događaje koji su utjecali na osnutak Predrafaelitskoga bratstva.
			Informatika: izrada PowerPoint prezentacije i korištenje Google Učionice			
	2.	Englesko društvo u 19. stoljeću – nastavak izlaganja, učenički zadatak i izvođenje vježbe 3: Viktorijansko	Sociologija: viktorijansko društvo Engleski jezik: razumijevanje teksta	Vježba 3: <i>Viktorijansko društvo</i> – učenici analiziraju sliku <i>Rad</i> (1863). Forda Madoxa Browna čitaju autorov opis slike na engleskom jeziku te donose zaključke o	Ford Madox Brown, <i>Rad</i> , 1863., ulje na platnu, 68,4 x 99,9 cm, Birmingham, Birmingham Museum and Art Gallery.	Učenici će moći objasniti društvene odnose i hijerarhiju u viktorijanskome dobu te ih analizirati na odgovarajućim primjerima engleskoga

		<i>društvo</i>	Informatika: izrada <i>PowerPoint</i> prezentacije	društvenom položaju prikazanih likova.		slikarstva 19. stoljeća.
3.	1.	Položaj žene u viktorijanskome društvu - izlaganje učenika, učenički zadatak i izvođenje vježbe 4: Položaj žene	Sociologija: položaj žene	Vježba 4: <i>Položaj žene</i> – učenici analiziraju prikazani interijer, prikaz likova i simboliku slike promatrajući izdvojene detalje djela.	William Holman Hunt, <i>Probuđena savjest</i> , 1853.–1854., ulje na platnu, 76,2 x 55,9 cm, London, Tate.	Učenici će moći objasniti položaj žene u viktorijanskome društvu analizirajući ovu tematiku na odgovarajućim primjerima predrafaelitskoga slikarstva.
		Viktorijansko doba i prirodne znanosti – izlaganje učenika Utjecaj fotografije i tiska na likovnu umjetnost – izlaganje učenika	Povijest: englesko društvo u 19. stoljeću Biologija: Darwinova teorija evolucije Geografija: geološki postanak Zemlje Vjeronauk: Biblijski postanak Zemlje i ljudi Psihologija: psihoanaliza/ frenologija			

		Sociologija: utjecaj otkrića na društvo i svjetonazore			
2.	Predrafaeliti i umjetnost quattrocenta: prva faza Bratstva – učenički zadatak i izlaganje te izvođenje vježbe 5: Predrafaelitsko bratstvo	Informatika: izrada <i>PowerPoint</i> prezentacije i korištenje alata <i>Google Učionica</i>	Vježba 5: <i>Predrafaelitsko bratstvo</i> – učenici se dijele u tri skupine: A, B i C. Skupina A dobiva reprodukcije crteža koje treba upariti s odgovarajućim djelima kojima su spomenuti crteži poslužili kao skice. Skupina B dobiva reprodukcije crteža koje treba upariti s odgovarajućim (auto)portretom umjetnika. Skupina C dobiva reprodukcije slikarskih djela koje treba upariti s (auto)portretima osoba koje su pozirale kao modeli na istima. Nakon što svaka skupina riješi svoj dio zadatka, učenici se regrupiraju ovisno o odabranom djelu, skici ili (auto)portretu te nastavljaju raditi zajednički kako bi prezentirali osobu, crtež i	John Everett Millais, <i>Frederic George Stephens</i> , 1853., olovka, 216 x 152 mm, London, Nacionalna galerija portreta. John Everett Millais, <i>Studija F.G.Stephensa za »Ferdinand lured by Ariel«</i> , 1849., olovka, 173 x 129 mm, Yale centar za britansku umjetnost, zbirka Paul Mellon. John Everett Millais, <i>Ferdinand lured by Ariel</i> , 1849.–1850., ulje na dasci, 64,8 x 50,8 cm, zbirka Makins. John Everett Millais, <i>Studija E. Siddall za »Ofeliju«</i> , 1852., olovka, 232 x 307 mm, Muzej i umjetnička galerija Birmingham, Birmingham. Elizabeth Siddall, <i>Autoportret</i> , 1853.–1854., ulje na platnu, promjer 20.3, smještaj nepoznat. John Everett Millais, <i>Ophelia</i> , 1851.–1852., ulje na platnu, 76,2 x 111,8 cm, Tate Britain, London. Ford Madox Brown, <i>Studija</i>	Učenici će moći imenovati glavne predstavnike predrafaelitskoga slikarstva. Učenici će moći objasniti stvaralačku suradnju između pojedinih slikara Predrafaelitskoga bratstva uspoređujući i analizirajući njihova slikarska djela.

				dovršeno djelo kao jednu cjelinu.	<p><i>F.G.Stephensa za sliku "Isus pere noge Petru", 1852., olovka, 292 x 335 mm, Tate Britain, London.</i></p> <p>Ford Madox Brown, <i>Isus pere noge Petru</i>, 1851.–1852., ulje na platnu, 116,8 x 133,3 cm, Tate Britain, London.</p> <p>William Holman Hunt, <i>Dante Gabriel Rossetti</i>, 1853., pastele i krede u boji, 286 x 259 mm, Manchester City Art Galleries, Manchester.</p> <p>John Everett Millais, <i>Studija D.G.Rossettija za »Isabellu«</i>, 1848.–1849., olovka, privatna zbirka.</p> <p>John Everett Millais, <i>Isabella</i>, 1848.–1849., ulje na platnu, 109,9 x 142 cm, Umjetnička galerija Walker, Liverpool.</p>	
4.	1.	<p>Uvođenje novih tema u slikarstvo: književni uzori</p> <p>Biblija kao književni uzor – učenički zadatak i izvođenje vježbe 6: Sveta Obitelj</p>	Vjeronauk: biblijske teme	<p>Vježba 6: Usporedba dvije slike iste tematike, jedne člana Predrafaelitskog Bratstva, a druge slikara Kraljevske akademije u Londonu.</p>	<p>John Everett Millais, <i>Isus u kući roditelja</i>, 1849.–1850., ulje na platnu, 86,4 x 139,7 cm, Tate Britain, London.</p> <p>John Rogers Herbert, <i>Djetinjstvo Isusovo</i>, 1847.–1856., ulje na platnu, 81,3 x 129,5 cm, Umjetnička galerija Guildhall, London.</p>	<p>Učenici će moći prepoznati i opisati realizam koji predrafaeliti unose u prikaze biblijskih tema te će slične detalje moći prepoznati i na drugim predrafaelitskim slikama.</p>

	2.	Drugi književni predlošci: William Shakespeare i John Keats – učenički zadatak i izvođenje vježbe 7: Drugi književni predlošci	Engleski jezik: čitanje, prijevod, interpretacija tekstova i pjesama Williama Shakespearea (1564.–1616.) pjesama Johna Keatsa (1795.–1821.) te pjesme Alfreda Tennysona (1809.–1892.).	Vježba 7: Drugi književni predlošci – učenici analiziraju pet književnih predložaka za pet slikovnih rješenja. Njihov zadatak je pažljivim čitanjem unaprijed zadanih tekstova na engleskom jeziku (izvorniku) i promatranjem likovnih djela spojiti odgovarajuće citate i reprodukcije.	William Holman Hunt, <i>Claudio i Isabella</i> , 1850.–1853., ulje na dasci, 77,5 x 45,7 cm, Tate Britain, London. John Everett Millais, <i>Mariana</i> , 1850.–1851., ulje na dasci, 59,7 x 49,5 cm, London, Tate Britain, London. William Holman Hunt, <i>Isabella</i> , 1868., ulje na platnu, 187 x 116 cm, Newcastle upon Tyne, Laing Art Gallery. William Holman Hunt, <i>Večer uoči sv. Agneze</i> , 1848., ulje na platnu, 77,4 x 113 cm, Umjetnička galerija Guildhall, London. William Holman Hunt, <i>Valentin spašava Silviju od Proteusa</i> , 1851., ulje na platnu, 100,2 x 133,4 cm, Birmingham, Birmingham Museum and Art Gallery.	Učenici će moći prepoznati i objasniti povezanost likovnih i književnih djela te razumijeti važnost književnoga predloška za stvaralaštvo predrafaelita. Isto će moći kasnije primijeniti na drugim primjerima.
5.	1.	Inovacije u slikanju krajolika – učenički zadatak te izvođenje vježbe 8: Inovacije u slikanju krajolika i vježbe 9: Simbolika prikaza	Biologija: biljne vrste i njihova simbolika	Vježba 8: Inovacije u slikanju krajolika – učenici se dijele u tri skupine. Prva skupina ima zadatak da pomoću interneta pronade fotografije i simboliku cvijeća spomenutog u	John Everett Millais, <i>Ophelia</i> , 1851.–1852., ulje na platnu, 76,2 x 111,8 cm, Tate Britain, London.	Učenici će moći prepoznati i objasniti naturalizam u prikazu prirode na predrafaelitskim slikama.

		krajolika	Engleski jezik: čitanje ulomka	ulomku iz Shakespeareovog <i>Hamleta</i> (četvrti čin, peti prizor). Druga i treća skupina istražuju simboliku cvijeća na osnovi drugog ulomka iz Hamleta (četvrti čin, sedmi prizor) u kojem kraljica Gertruda opisuje Ofelijinu tragičnu smrt. Svaka od skupina proučava jednu polovinu ulomka. Zadatak učenika je da promatrajući Millaisovu sliku <i>Ophelia</i> (Sl. 10.) i čitajući tekst pronađu svaku od spomenutih vrsta cvijeća na slici te uz pomoć dostupne literature i interneta potraže njihovo simboličko značenje. Zatim u zaseban PowerPoint dokument izrađuju kratku prezentaciju koja se dodaje u Google Učionicu.		Učenici će moći objasniti pojam <i>truth to nature</i> . Moći će objasniti simbolično značenje pojednog cvijeta na konkretnim likovnim primjerima. Učenici će moći usporediti nazive biljaka na engleskom i hrvatskom jeziku te uz pomoć interneta i rječnika povezati njihova prirodna svojstva sa pridanom im simbolikom u Shakespeareovom tekstu.
--	--	------------------	-----------------------------------	--	--	---

		<div>Povijest: industrijska revolucija, Napoleon III. (1808.–1873.)</div> <div>Geografija: nastanak stijenja</div> <div>Vjeronauk: prispodoba o izgubljenoj ovci</div> <div>Informatika: korištenje alata <i>Google Učionica</i> te programa <i>PowerPoint</i></div>	Vježba 9: <i>Simbolika prikaza krajolika</i> – učenici se dijele u skupine,svaka skupina ima zadatak ukratko opisati način na koji dodijeljeni im detalj Huntove slike pridonosi građenju njezina simboličkog značenja; svoje opise umeću u zajedničku <i>PowerPoint</i> prezentaciju pohranjenoj u Google Učionici.	William Holman Hunt, <i>Naše engleske obale (Zalutala ovca)</i> , 1852., ulje na platnu, 43,2 x 58,4 cm, Tate Britain, London.	Učenici će moći analizirati na koji se način društveno-povijesne prilike odražavaju na simboliku predrafaelitskih slika.
2.	Druga faza Predrafaelitskoga bratstva – učenički zadatak i izvođenje vježbe 10: <i>Usporedba prve i druge faze Predrafaelitskog bratstva te vježbe</i>	Hrvatski jezik i književnost: Moxonovo izdanje zbirke pjesama Alfreda Tennysona (1809.–1892.), W. Morris – pjesma <i>The Blue Closet</i>	Vježba 10: <i>Usporedba prve i druge faze Predrafaelitskog bratstva</i> – zadatak učenika je ispuniti tablicu, dostupnu u Google Učionici, kako bi lakše mogli usporediti sličnosti i razlike između prve i druge faze Bratstva te donijeti	<i>Oxford Union Debating Society</i> , freske, oslikano 1857. Digitalizirane stranice Moxonovog izdanja zbirke pjesama Alfreda Tennysona: Dante Gabriel Rossetti, <i>The Lady of Shallot</i> , 1857., William Holman Hunt, <i>The Lady of Shallot</i> , 1857. Dante Gabriel Rossetti, <i>The Blue Closet</i> ,	Učenici će moći imenovati predstavnike druge faze predrafaelitskoga pokreta i opisati glavne karakteristike njihova stvaralaštva. Učenici će moći usporediti značajke prve

		11: Izrada reklame	<p>Informatika: korištenje alata <i>Google Učionica</i> te programa <i>PowerPoint</i></p>	<p>vlastite zaključke o predrafaelitskom pokretu u cjelini.</p>	<p>1856.–57., akvarel, 346 x 260 mm, galerija Tate Britain, London.</p> <p>Morris, Marshall, Faulkner & co., <i>Zelena blagovaonica</i>, 1866.–69., Muzej South Kensington, London.</p> <p>William Holman Hunt, <i>Pronalazak Spasitelja u hramu</i>, 1854.–1860., ulje na platnu, 141 x 85,7 cm, Birmingham, Birmingham Museum and Art Gallery.</p> <p>William Holman Hunt, <i>Svjetlo svijeta</i>, 1900.–1904., ulje na platnu, 304,8 x 193 cm, London, katedrala sv. Pavla.</p>	<p>i druge faze predrafaelitskoga pokreta te uočiti sličnosti i razlike kroz zadane kriterije (npr. broj članova, grad osnutka, uzori i ideali, teme i književni predlošci, izdavačka djelatnost, oblici suradnje sl.).</p>
			<p>Informatika: korištenje alata <i>Google Učionica</i> te programa <i>PowerPoint</i>, <i>Paint</i> ili <i>Photoshop</i></p>	<p>Vježba 11: Izrada reklame – učenici se dijele u skupine od četiri te putem <i>Google Učionice</i> preuzimaju reprodukciju slike <i>Bubbles</i> (1886.) Johna Everetta Millaisa. Zadatak je pokušati osmisliti idejno rješenje za reklamu, odnosno oglas, za proizvod za koji misle da bi odgovarao zadanoj slici. Pri tome mogu koristiti programe za obradu slike, primjerice <i>Paint</i> ili <i>Photoshop</i>. Nakon što</p>	<p>John Everett Millais, <i>Bubbles</i>, 1886., ulje na platnu, 107,5 x 77,5 cm, Port Sunlight, Lady Lever Art Gallery.</p>	<p>Učenici će moći objasniti komercijalnu stranu umjetničkoga stvaralaštva na zadanome likovnom primjeru.</p> <p>Učenici će znati koristiti računalne programe za obradu slike pri osmišljavanju vlastitih prijedloga reklamnoga dizajna.</p>

				izvrše zadatak, prilažu ga u Google Classroom te prezentiraju ostatku razreda.		
6.	1.	Utjecaj predrafaelita na popularnu kulturu i umjetnost 19. i 20. stoljeća – simbolizam, nadrealizam, književnost, video i filmska umjetnost, primijenjena umjetnost-izlaganje učenika	Informatika: korištenje alata <i>Google Učionica</i> , programa <i>PowerPoint</i> te internetske stranice YouTube		<p>Salvador Dali, <i>Ofelijina smrt</i>, 1973., litografija u boji na papiru, 380 x 280 mm, privatna zbirka.</p> <p>Kylie Minogue kao Ofelija u spotu za pjesmu <i>Where the wild roses grow</i>, 1996.</p> <p>Jean Simmons kao Ofelija u filmu Lawrencea Oliviera <i>Hamlet</i>, 1948.</p> <p>Scena iz filma <i>Odbjegli Django</i> (2012.; r.: Quentin Tarantino)</p> <p>William Morris, <i>Windrush</i>, tapeta</p> <p>Scena iz filma <i>Kronike Spiderwick</i> (2008.; r.: Mark Waters)</p> <p>William Morris, <i>Willow</i>, tapeta</p>	Učenici će moći prepoznati predrafaelitske motive na primjerima video spotova, filmova, likovne umjetnosti i književnosti 20. stoljeća.
7.	1.	Utjecaj predrafaelita na popularnu kulturu i umjetnost 20. stoljeća – filmska umjetnost – gledanje filma	Informatika: korištenje alata <i>Google Učionica</i> te programa <i>PowerPoint</i> te internetske	Vježba 12: Zadatak učenika je pogledati film <i>Ženska francuskog poručnika</i> te pripremiti videoisječke ili <i>screenshotove</i> filma koji podsjećaju na slike	<p>Film <i>Ženska francuskog poručnika</i> (1981.; r.: Karel Reisz), trajanje 124 min.</p> <p>Dante Gabriel Rossetti, <i>Sanjarenje</i>, 1880., ulje na platnu, 158,7 x 92,7 cm,</p>	<p>Učenici će moći samostalno prepoznavati situacije i »citati« predrafaelitskih slika u filmskim ostvarenjima.</p> <p>Učenici će moći</p>

		Ženska francuskog poručnika – zadatak učenika	stranice YouTube	umjetnika Predrafaelitskog bratstva.	Victoria and Albert Museum, London.	prepoznati predrafaelitske motive (tip žene, društvo, interesi i hobiji likova, prikaz prirode, likovna djela i sl.) tijekom gledanja filma te će usvojeno znanje moći primijeniti na druge filmove.
	2.	Gledanje filma <i>Ženska francuskog poručnika</i>	Informatika: gledanje filma na projektoru putem internetske	Po završetku gledanja filma, otvara se diskusija te se navode svi aspekti u kojima se ogleda doba u kojem su djelovali predrafaeliti.		
	3.	Gledanje filma <i>Ženska francuskog poručnika</i>	stranice YouTube ili DVD-a			
8.	1.	Predstavljanje projekta na razini škole	Informatika: korištenje alata <i>Google</i> Učionica, programa <i>PowerPoint</i> te internetske stranice YouTube	Učenici prezentiraju rezultate svojih projektnih istraživanja o predrafaelitima.		Po dovršetku projekta učenici će moći imenovati članove Predrafaelitskoga bratstva, opisati i objasniti glavne značajke umjetnosti predrafaelita, analizirati ključna umjetnička djela pojedinih predstavnika predrafaelita te na konkretnim primjerima objasniti inovacije u slikarstvu predrafaelita.
	2.	Predstavljanje projekta na razini škole				

10.1.2. Tablica 2.: Vježba 10 – Usporedba prve i druge faze Predrafaelitskog bratstva.

PREDRAFAELITSKO BRATSTVO		
	PRVA FAZA	DRUGA FAZA
broj članova		
grad osnutka		
protiv čega se bune		
kakvo vodstvo traže		
uzori, ideali		
što je odigralo ključnu ulogu u osnivanju		
teme i književni predlošci		
časopis		
oblici suradnje		

10.2. Vježbe

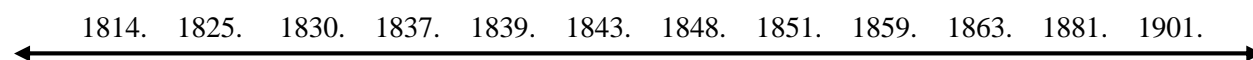
10.2.1. Prilog 2: Vježba 1 – Predaja o nastanku imena

»According to Hunt, Rossetti suggested the term »Brotherhood« to describe the bond among the group members. But Hunt objected to Rossetti and Brown's term »Early Christian« as savouring too much of modern revivalist schools such as the Nazarenes. Instead he proposed a name that (according to his own account) was already associated with himself and Millais. Some time earlier, Hunt and Millais had told their fellow students that they regarded Raphael's late altarpiece of the *Transfiguration* as a first step in decline of Italian painting. Shocked at this revisionist downgrading of a work they had been taught to revere as a masterpiece, the students had exclaimed, »Then you are Pre-Raphaelite!«¹⁵⁸

10.2.2. Prilog 3: Vježba 2 – Vremenska lenta

VJEŽBA: VREMENSKA LENTA

Kako bismo učenicima što više približili viktorijansko doba i uveli ih u društveno-povijesni kontekst osnutka Predrafaelitskog bratstva izvodi se prva vježba tijekom koje učenici izrađuju vremensku crtu te na njoj bilježe najvažnije događaje koji su utjecali na nastanak Bratstva.



RJEŠENJE:

1. 1814. – izum parne lokomotive, George Stephenson
2. 1825. – prva željeznička pruga u Engleskoj
3. 1830. – George Lyell: *Principi geologije* (1830.–1833.)

¹⁵⁸ William Holman Hunt, *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood*. London i New York: Macmillan, 1905., prvi svezak, str.101.

4. 1837. – početak vladavine kraljice Viktorije (1837.– 1901.)
5. 1839. – izum fotografije, Henry Fox Talbot
6. 1843. – John Ruskin: *Moderni slikari* (1843.– 1860.)
7. 1848. – osnivanje Predrafaelitskog bratstva
8. 1851. – svjetska izložba u Londonu
9. 1859. – Charles Darwin: *Podrijetlo vrsta*
10. 1863. – Charles Baudelaire: *Slikar modernog života*
11. 1881. – broj stanovnika u Ujedinjenom Kraljevstvu dosegao gotovo 30 milijuna
12. 1901. – umire kraljica Viktorija

10.2.3. Prilog 4: Vježba 3 – Viktorijansko društvo

Mrežna stranica Umjetničke galerije u Manchesteru

http://manchesterartgallery.org/fmb/docs/fmb_catalogue.pdf (30. siječnja 2015.)

»Ford Madox Brown *Exhibition Catalogue* An exhibition of Work and other paintings by Ford Madox Brown at the Gallery, 191 Piccadilly (opposite Sackville Street), 1865.

At that time extensive excavations, connected with the supply of water, were going on in the neighbourhood, and seeing and studying daily as I did the British excavator, or *navvy*, as he designates himself, in the full swing of his activity (with his manly and picturesque costume, and with the rich glow of colour, which exercise under a hot sun will impart), it appeared to me that he was at least as worthy of the powers of an English painter, as the fisherman of the Adriatic, the peasant of the Campana, or the Neapolitan lazzarone. Gradually this idea developed itself into that of “Work” as it now exists, with the British excavator for a central group, as the outward and visible type of *Work*. Here are presented the young navvy in the pride of manly health and beauty; the strong fully developed navvy who does work and loves his beer; the selfish old bachelor navvy, stout of limb, and perhaps a trifle tough in those regions where compassion is said to reside; the navvy of strong animal nature, who, but that he was, when young *taught* to work at useful work, might even now be working at the *useless crank*. Then Paddy with his larry and his pipe in his mouth.

The young navvy who occupies the place of hero in this group, and in the picture, stands on what is termed a landing-stage, a platform placed half-way down the trench; two men from beneath shovel the earth up to him, as he shovels it onto the pile outside.

Next in value of significance to these, is the ragged wretch who has never been taught to work; with his restless gleaming eyes, he doubts and despairs of every one. But for a certain effeminate gentleness of disposition and a love of nature, he might have been a burglar! He lives in Flower and Dean Street, where the policemen walk two and two, and the worst cutthroats surround him, but he is harmless; and before the dawn you may see him miles out in the country, collecting his wild weeds and singular plants to awaken interest, and perhaps find a purchaser in some sprouting botanist. When exhausted he will return to his den, his creel of flowers then rests in an open court-yard, the thoroughfare for the crowded inmates of this haunt of vice, and played in by mischievous boys, yet the baskets rarely gets interfered with, unless through the unconscious lurch of some drunkard. The bread winning implements are sacred with the very poor.

In the very opposite scale from the man who can't work, at the further corner of the picture, are two men who appear as having nothing to do. These are the brainworkers, who, seeming to be idle, work, and are the cause of wellordained work and happiness in others. Sages, such as in ancient Greece, published their opinions in the market square. Perhaps one of these may already, before he or others know it, have moulded a nation to his pattern, converted a hitherto combative race to obstinate passivity, with a word may have centupled the tide of emigration, with another have quenched the political passions of both factions – may have reversed men's notions upon criminals, upon slavery, upon many things, and still be walking about little known to some. The other, in friendly communion with the philosopher, smiling perhaps at some of his wild sallies and cynical thrusts (for Socrates at times strangely disturbs the seriousness of his auditory by the mercilessness of his jokes – against vice and foolishness), is intended for a kindred and yet very dissimilar spirit. A clergyman, such as the Church of England offers examples of – a priest without guile – a gentleman without pride, much in communion with the working classes, “honouring all men,” “never weary in well-doing.” Scholar, author, philosopher, and teacher too, in his way, but not above practical efforts, if even for a small result in good. Deeply penetrated as he is with the axiom that each unit of humanity feels as much as all the rest combined, and impulsive and hopeful in nature so that the remedy suggests itself to him concurrently with the evil.

Next to these, on the shaded bank, are different characters out of work, haymakers in quest of employment; a stoic from the Emerald Island, with hay stuffed in his hat to keep the

draught out, and need for his stoicism just at present, being short of baccy – a young shoeless Irishman, with his wife, feeding their first-born with cold pap – an old sailor turned haymaker, and two young peasants in search of harvest work, reduced in strength, perhaps by fever – possibly by famine.

Behind the Pariah, who never has learned to work, appears a group, of a very different class, who, from an opposite cause, have perhaps not been sufficiently used to work either. These are the *rich*, who have no need to work, - not at least for bread – *the “bread of life”* being neither here nor there. The pastrycook’s tray the symbol of superfluity, accompanies these. It is peculiarly English: I never saw it abroad that I remember, though something of the kind must be used. For some years after returning to England I could never quite get over a certain socialist twinge on seeing it pass, unreasonable as the feeling may have been. Past the pastry-cook’s tray come two married ladies. The elder and more serious of the two devotes her energies to tract distributing, and has just flung one entitled “The Hodman’s Haven, or drink for thirsty souls,” to the somewhat unpromising specimen of navvy humanity descending the ladder: he scorns it, but with good nature. This well-intentioned lady has, perhaps, never reflected that excavators may have notions to the effect that ladies might be benefited by receiving tracts containing navvies’ ideas nor that excavators are skilled workmen, shrewd thinkers chiefly, and, in general, men of great experience in life, as life presents itself to them.

In front of her is the lady whose only business in life as yet is to dress and look beautiful for our benefit. She probably possesses everything that can give enjoyment to life; how then can she but enjoy the passing moment, and like a flower feed on the light of the sun? Would any one wish it otherwise? – Certainly, not I, dear lady. Only in your own interest, seeing that certain blessings cannot be insured for ever – as for instance, health may fail, beauty fade, pleasures through reception pall – I will not hint at the greater calamities to which flesh is heir – seeing all this, were you less engaged watching that exceedingly beautiful tiny greyhound in a red jacket that *will* run through that lime, I would beg to call your attention to my group of small, exceedingly ragged, dirty children in the foreground of my picture, where you are about to pass. I would, if permitted, observe that, though at first they may appear just such a group of ragged dirty brats as anywhere get in the way and make a noise, yet, being considered attentively, they like insects, molluscs, miniature plants &c, develop qualities to form a most interesting study, and occupy the mind at times when all else might fail to attract. That they are motherless, the baby’s black ribbons and their extreme dilapidation indicate, making them all the more worthy of consideration, a mother, however destitute, would scarcely leave the eldest one in such a plight. As to the father, I have no doubt he drinks, and will be sentenced in the police-court for

neglecting them. The eldest girl, not more than ten, poor child! is very worn-looking and thin, her frock, evidently the compassionate gift of some grown-up person, she has neither the art nor the means to adapt to her own diminutive proportions – she is fearfully untidy therefore, and her way of wrenching her brother’s hair looks vixenish and *against* her. But then a germ or rudiment of good house-wifery seems to pierce through her disordered envelope, for the younger ones are taken care of, and nestle to her as to a mother – the sunburnt baby, which looks wonderfully solemn and intellectual as all babies do, as I have no doubt your own little cherub looks at this moment asleep in its charming basinet, is fat and well-to-do, it has even been put into poor mourning for mother. The other little one though it sucks a piece of carrot in lieu of a sugar-plum, and is shoeless, seems healthy and happy, watching the workmen. The care of the two little ones is an anxious charge for the elder girl, and she has become a premature scold all through having to manage that *boy* – that boy, although a merry, good-natured-looking young Bohemian, is evidently the plague of her life, as boys always are. Even now he *will* not leave that workman’s barrow alone, and gets his hair well-pulled, as is natural. The dog which accompanies them is evidently of the same outcast as themselves. The having to do battle for his existence in a hard world has soured his temper, and he frequently fights, as by his torn ear you may know; but the poor children may do as they like with him, rugged democrat as he is, he is gentle to them, only he hates minions of aristocracy in red jackets. The old bachelor navvy’s small valuable bull-pup, also instinctively distrusts outlandish-looking dogs in jackets.

The couple on horseback in the middle distance, consists of a gentleman, still young, and his daughter. (The rich and the poor both marry early, only those of moderate incomes procrastinate.) This gentleman is evidently very rich, probably a Colonel in the army, with a seat in Parliament, and fifteen thousand a-year, and a pack of hounds. He is not an over-dressed man of the tailor’s dummy sort – he does not put his fortune on his back, he is too rich for that; moreover, he looks to me an honest true-hearted gentleman (he was painted from one I know), and could he only be got to hear what the two sages in the corner have to say, I have no doubt he would be easily won over. But the road is blocked, and the daughter says we must go back, papa, round the other way.

The man with the beer-tray, calling beer-ho! so lustily, is a specimen of town pluck and energy contrasted with country thews and sinews. He is humpbacked, dwarfish, and in all matters of taste, vulgar as Birmingham can make him look in the 19th century. As a child he was probably starved, stunted with gin, and suffered to get run over. But energy has brought him through to be a prosperous beer-man, and “very much respected,” and in his way he also is a sort of hero; that black eye was got probably doing the police of his master’s establishment, and in an

encounter with some huge ruffian whom he has conquered in fight, and hurled out through the swing-doors of the palace of gin prone on the pavement. On the wall are posters and bills; one of the “Boy’s Home, 41 Euston Road,” which the lady who is giving tracts will no doubt subscribe to presently, and place the urchin playing with the barrow in; one of “the Working Men’s College, Great Ormond Street,” or if you object to these, then a police bill offering £50 reward in a matter of highway robbery. Back in the distance we see the Assembly-room of the “Flamstead Institute of Arts,” where Professor Snoox is about to repeat his interesting lecture on the habits of the domestic cat. Indignant pussies up on the roof are denying his theory in toto.

The less important characters in the background require little comment. Bobus, our old friend, “the sausage-maker of Houndsditch,” from *PAST AND PRESENT*, having secured a colossal fortune (he boasts of it *now*), by anticipating the French Hippophage Society in the introduction of horse flesh as a *cheap* article of human food, is at present going in for the county of Middlesex, and, true to his old tactics, has hired all the idlers in the neighbourhood to carry his boards. These being one too many for the bearers, an old woman has volunteered to carry the one in excess.

The episode of the policeman who has caught an orange-girl in the heinous offence of resting her basket on a post, and who himself administers justice in the shape of a push, that sends her fruit all over the road, is one of common occurrence or used to be – perhaps the police now “never do such things.”

I am sorry to say that most of my friends, on examining this part of my picture, have laughed over it as a good joke. Only two men saw the circumstance in a different light, one of them was the young Irishman, who feeds his infant with pap. Pointing to it with his thumb, his mouth quivering at the reminiscence, he said, “that, Sir, *I* know to be true.” The other was a clergyman, his testimony would perhaps have more weight. I dedicate this portion of the work to the Commissioners of Police.

Through this picture I have gained some experience of the navvy class, and I have usually found, that if you can break through the upper crust of *mauvaise honte*, which surrounds them in common with most Englishmen, and which, in the case of the navvies, I believe to be the cause of much of their bad language, you will find them serious, intelligent men, and with much to interest in their conversation, which, moreover, contains about the same amount of morality and sentiment that is commonly found among men in the active and hazardous walks of life; for that their career is one of hazard and danger, none should doubt. Many stories might be told of navvies’ daring and endurance, were this the place for them. One incident peculiarly connected with this picture is the melancholy fact, that one of the very men who sat for it lost his life by a

scaffold accident before I had yet quite done with him. I remember the poor fellow telling me, among other things, how he never but once felt nervous with his work, and this was, having to trundle barrows of earth over a plank-line crossing a rapid river at a height of *eighty feet* above the water. But it was not the height he complained of, it was the *gliding motion of the water underneath*.

I have only to observe in conclusion, that the effect of hot July sunlight attempted in this picture, has been introduced, because it seems peculiarly fitted to display *work* in all its severity, and not from any predilection for this kind of light over any other. Subjects, according to their nature, require different effects of light. Some years ago, when one of the critics was commenting on certain works then exhibiting, he used words to the effect that the system of light on those artists was precisely that of the sun itself – a system that would probably outlast. He might have added, aye and not of the sun only, but of the moon, and of the stars, and, when necessary, of so lowly a domestic luminary as a tallow candle! for tragedies dire as the Oedipus, and tender joyful comedies melting to tears, have ere now been acted to no grander stage-light, I imagine.

For the imperfections in these paintings I submit myself to our great master, the public, and its authorised interpreters, pleading only that first *attempts* are often incomplete. For though certainly not solitary, attempts of this kind have not yet been so frequent as to have arrived at being mapped out in academic plans. But in this country, at least, the thing is done, “la cosa muove,” and never again will the younger generations revert to the old system of making one kind of light serve for all the beautiful varieties under heaven, no more than we shall light our streets with oil, or journey by stage-coach and sailing packet. “Lo que empieza el hombre para sí mismo, Dios le acaba para los otros.” “Ce que l’homme commence pour lui, Dieu l’acheve pour les autres,” being in a somewhat more Christian if less Catholic tongue, for the benefit of those who, like myself, don’t read Spanish.

Finally, if in this Catalogue, I have been somewhat profuse in assigning dates, be it borne in mind that strictly, my only claim is, not to *plagiarise*. Poor must be the country that could boast of only one original thinker for each profession; but England, I rejoice to know, owns many a glorious painter!«

10.2.1. Literatura za vježbe

Vježba 1. Predaja o nastanku imena

Elizabeth Prettejohn, *The Art of the Pre-Raphaelites*. London: Tate Publishing, 2010., str. 28.

Vježba 2. Vremenska lenta

Jeremy Black, *Povijest britanskih otoka*, Zagreb: Grapa, 2004., str. 200–241.; Ana Luketić, *Viktorijansko doba u Engleskoj (1837.–1901.) – društveni život, kultura i umjetnost*, završni rad, FFOS, 2014., str. 7–17. Rad je dostupan na mrežnoj stranici <http://repo.ffos.hr/1596/> (30. siječnja 2015.).

Vježba 3. Viktorijansko društvo

Mrežna stranica Umjetničke galerije u Manchesteru

http://manchesterartgallery.org/fmb/docs/fmb_catalogue.pdf (30. siječnja 2015.)

Gerard Curtis, »Ford Madox Brown's Work: An Iconographic Analysis« u: *The Art Bulletin* Vol. 74, No.4. New York: College Art Association, prosinac 1992., str. 623–636.

Vježba 4. Položaj žene

Mrežna stranica Tate Britain <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hunt-the-awakening-conscience-t02075>, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hunt-the-awakening-conscience-t02075/text-summary> (30. siječnja 2015.).

Mrežna stranica Khan Academy <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/victorian-art-architecture/pre-raphaelites/v/william-holman-hunt-the-awakening-conscience-1853> (30. siječnja 2015.).

Vježba 5. Predrafaelitsko bratstvo

Elizabeth Prettejohn, *nav. dj.*, 2010., str. 23–45.

Vježba 6. Sveta Obitelj

Elizabeth Prettejohn, *nav. dj.*, 2010., str. 45–55.

BBC-jev dokumentarni film *The Pre-Raphaelites: Victorian Revolutionaries* (2009.), epizoda 1.

Vježba 7. Drugi književni predlošci

Tatjana Jukić, *nav. dj.*, 2002., str. 173–192. i 233–248.

Tatjana Jukić, »The Optics of the Pre-Raphaelite Keats« u: *Studia Romanica et Anglica Zagradiensia*, 2002.–2003., str. 127–146.

The poetical works of John Keats, 1884., pjesma 38, preuzeto s mrežne stranice

<http://www.bartleby.com/126/38.html> (30. ožujka 2015.).

John Keats, *Isabella*, preuzeto iz Tatjana Jukić, *nav.dj.*, 2002., str. 184–185.

John Keats, *Večer uoči sv. Agneze*, 1819., preuzeto sa mrežne stranice

<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/walker/collections/paintings/19c/item.aspx?tab=summary&item=wag+1635&hl=1&coll=8> (30. ožujka 2015.)

William Shakespeare, *Two Gentlemen of Verona*, 1559.–1582., preuzeto s mrežne stranice http://shakespeare.mit.edu/two_gentlemen/full.html (30. ožujka 2015.)

Vježba 8: Inovacije u slikanju krajolika

Elizabeth Prettejohn, *nav. dj.*, 2010., str. 135–188.

Mrežna stranica galerije Tate Britain <http://www.tate.org.uk/art/artworks/millais-ophelia-n01506/text-summary>, <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/ophelia> (30. ožujka 2015.)

BBC-jev dokumentarni film *The Pre-Raphaelites: Victorian Revolutionaries* (2009.), epizoda 2.

Rječnik uz knjigu Vanesse Diffenbaugh, *The language of flowers*, New York: Ballantine books, 2011. Mrežna stranica <http://www.aboutflowers.com/images/stories/Florist/languageofflowers-flowerdictionary.pdf> (7. siječnja 2017.)

Mandy Kirkby, *A Victorian Flower Dictionary: The language of flowers Companion*, New York: Random House Publishing Group, 2011.

Vježba 9: Simbolika prikaza krajolika

Mrežna stranica YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=tIqO2GS8O64>

Mrežna stranica Tate Britain <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hunt-our-english-coasts-1852-strayed-sheep-n05665>, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hunt-our-english-coasts-1852-strayed-sheep-n05665/text-summary> (30. ožujka 2015.)

Mrežna stranica Khan Academy <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/victorian-art-architecture/pre-raphaelites/a/hunt-our-english-coasts-strayed-sheep> (30. ožujka 2015.)

Carol Jacobi u BBC-jevom dokumentarnom serijalu *The Pre-Raphaelites: Victorian Revolutionaries* (2009.; r.: Andrew Hutton), epizoda 2.

Prispodoba o izgubljenoj ovci., Mt 18: 12-14, Mrežna stranica <http://www.biblica.com/es-us/la-biblia/biblia-en-linea/cro/evangelje-po-mateju/18/> (30. ožujka 2015.)

Vježba 10: Usporedba prve i druge faze Predrafaelitskog bratstva

Timothy Hilton, *nav.dj.*, 1993., str. 162.

Elizabeth Prettejohn, *nav.dj.*, 2010., str. 98.

Mrežna stranica British Library <http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/englit/malory/>,
<http://www.bl.uk/collection-items/the-moxon-illustrated-edition-of-tennysons-poems> (30. ožujka, 2015.)

10.3. Kompaktni disk

Kompaktni disk: PowerPoint prezentacija: Vježba 2 – *Vremenska lenta*

Kompaktni disk: PowerPoint prezentacija: Vježba 3 – *Viktorijansko društvo*

Kompaktni disk: PowerPoint prezentacija: Vježba 4 – *Položaj žene*

Kompaktni disk: Powerpoint prezentacija: Vježba 5 – *Predrafaelitsko bratstvo*

Kompaktni disk: PowerPoint prezentacija: Vježba 6 – *Sveta Obitelj*

Kompaktni disk: PowerPoint prezentacija: Vježba 7 – *Drugi književni predlošci*

Kompaktni disk: PowerPoint prezentacija: Vježba 8 – *Inovacije u slikanju krajolika*

Kompaktni disk: PowerPoint prezentacija: Vježba 9 – *Simbolika prikaza krajolika*

Kompaktni disk: PowerPoint prezentacija: Vježba 10 – *Usporedba prve i druge faze Predrafaelitskog bratstva.*

Kompaktni disk: PowerPoint prezentacija: Vježba 11 – *Izrada reklame*

11. Popis slikovnih priloga

Slika 1. Prijedlog tablice vrednovanja izlaganja svake skupine

Slika 2. Ogledni primjer vremenske lente

Slika 3. Ford Madox Brown, *Rad*, 1863., ulje na platnu, 68,4 x 99,9 cm, Birmingham Museum and Art Gallery, Birmingham.

Slika 4. William Holman Hunt, *Probuđena savjest*, 1853.–1854., ulje na platnu, 76,2 x 55,9 cm, Tate Britain, London.

Slika 5. Prikaz svih godina koje učenici upisuju u svoje vremenske lente

Slika 6. John Everett Millais, *Frederic George Stephens*, 1853., olovka, 216 x 152 mm, Nacionalna galerija portreta, London.

Slika 7. John Everett Millais, *Studija F.G.Stephensa za »Ferdinand lured by Ariel«*, 1849., olovka, 173 cm x 129 mm, Yale centar za britansku umjetnost, zbirka Paul Mellon.

Slika 8. John Everett Millais, *Ferdinand lured by Ariel*, 1849.–1850., ulje na dasci, 64,8 x 50,8 cm, zbirka Makins.

Slika 9. Elizabeth Siddall, *Autoportret*, 1853.–1854., ulje na platnu, promjer 20,3 cm, smještaj nepoznat.

Slika 10. John Everett Millais, *Ophelia*, 1851.–1852., ulje na platnu, 76,2 x 111,8 cm, Tate Britain, London.

Slika 11. John Everett Millais, *Studija E. Siddall za »Ofeliju«*, 1852., olovka, 232 x 307 mm, Muzej i umjetnička galerija Birmingham, Birmingham.

Slika 12. Ford Madox Brown, *Isus pere noge Petru*, 1851.–1852., ulje na platnu, 116,8 x 133,3 cm, Tate Britain, London.

Slika 13. Ford Madox Brown *Studija F.G.Stephensa za sliku "Isus pere noge Petru"*, 1852., olovka, 292 x 335 mm, Tate Britain, London.

Slika 14. John Everett Millais, *Studija D.G.Rossettija za »Isabellu«*, 1848.–1849., olovka, privatna zbirka.

Slika 15. John Everett Millais, *Isabella*, 1848.–1849., ulje na platnu, 109,9 x 142 cm, Umjetnička galerija Walker, Liverpool.

Slika 16. William Holman Hunt, *Portret Dantea Gabriela Rossettija*, 1853., pastele i krede u boji, 286 x 259 mm, Manchester City Art Galleries, Manchester.

Slika 17. Franz Pforr, *Alegorija prijateljstva*, 1808., Olovka na papiru, 242 x 187 mm, Städelches Kunstinstitut, Frankfurt na Majni.

Slika 18. Carlo Lasinio, *Svadba Rebeke i Izaka*, gravura prema freski Benozza Gozzolija, plate XXVIII u Pitture a fresco del Campo Santo di Pisa intagliate da Carlo Lasinio, 1812., Firenca, The British Library.

Slika 19. John Everett Millais, *Isus u kući roditelja*, 1849.–1850., ulje na platnu, 86,4 x 139,7 cm, Tate Britain, London.

Slika 20. John Rogers Herbert, *Djetinjstvo Isusovo*, 1847.–1856., ulje na platnu, 81,3 x 129,5 cm, Umjetnička galerija Guildhall, London.

Slika 21. Dante Gabriel Rossetti, *Ecce Ancilla Domini!*, 1849.–1850., ulje na platnu položeno na ploču, 72,4 x 41,9 cm, Tate Britain, London.

Slika 22. William Holman Hunt, *Claudio i Isabella*, 1850.–1853., ulje na dasci, 77,5 x 45,7 cm, Tate Britain, London.

Slika 23. John Everett Millais, *Mariana*, 1850.–1851., ulje na dasci, 59,7 x 49,5 cm, London, Tate Britain, London.

Slika 24. William Holman Hunt, *Isabella*, 1868., ulje na platnu, 187 x 116 cm, Newcastle upon Tyne, Laing Art Gallery.

Slika 25. William Holman Hunt, *Večer uoči sv. Agneze*, 1848., ulje na platnu, 77,4 x 113 cm, Umjetnička galerija Guildhall, London.

Slika 26. William Holman Hunt, *Valentin spašava Silviju od Proteusa*, 1851., ulje na platnu, 100,2 x 133,4 cm, Birmingham, Birmingham Museum and Art Gallery.

Slika 27. John Everett Millais, *Portret Johna Ruskina*, 1853.–1854., ulje na platnu, 78,7 x 68 cm, Oxford, Ashmolean Museum.

Slika 28. John Ruskin, *Studija stijenja*, 1853., olovka, lazura i gvaš, 477 x 327 mm, Oxford, Ashmolean Museum.

Slika 29. James Holland, Fotografija stvarnog mjesta gdje je nastao Ruskinov portret., 2013., Glenfinlas.

Slika 30. William Holman Hunt, *Naše engleske obale (Zalutala ovca)*, 1852., ulje na platnu, 43,2 x 58,4 cm, Tate Britain, London.

Slika 31. Oxford Union Debating Society, oslikano 1857.

Slika 32. Digitalizirane stranice Moxonovog izdanja Tennysona: Dante Gabriel Rossetti, *The Lady of Shalott*, 1857., (slika lijevo), William Holman Hunt, *The Lady of Shalott*, 1857., (slika desno)

Slika 33. Dante Gabriel Rossetti, *The Blue Closet*, 1856.–57., akvarel, 346 x 260 mm, Tate Britain, London.

Slika 34. Morris, Marshall, Faulkner & co., *Zelena blagovaonica*, 1866.–69., Muzej South Kensington, London.

Slika 35. William Holman Hunt, *Pronalazak Spasitelja u hramu*, 1854.–1860., ulje na platnu, 141 x 85,7 cm, Birmingham Museum and Art Gallery, Birmingham.

Slika 36. William Holman Hunt, *Svjetlo svijeta*, 1900.–1904., ulje na platnu, 304,8 x 193 cm, London, katedrala sv. Pavla.

Slika 37. John Everett Millais, *Bubbles*, 1886., ulje na platnu, 107,5 cm x 77,5 cm, Port Sunlight, Lady Lever Art Gallery.

Slika 38. Primjer reklame za Pears' sapun.

Slika 39. Salvador Dali, *Ofelijina smrt*, 1973., litografija u boji na papiru, 380 x 280 mm, privatna zbirka.

Slika 40. Kylie Minogue kao Ofelija u spotu za pjesmu *Where the wild roses grow*, 1996.

Slika 41. Jean Simmons kao Ofelija u filmu Lawrencea Oliviera *Hamlet*, 1948.

Slika 42. Henry Wallis, *Chatterton*, 1855.–1856., ulje na platnu, 62,2 x 93,3 cm, Tate Britain, London.

Slika 43. Edward Burne-Jones, *Zavođenje Merlina*, 1870.–1874., ulje na platnu, 186 x 111 cm, Board of Trustees of the National Museums and Galleries on Merseyside, Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight.

Slika 44. Scena iz filma *Django* (2012., r.: Quentin Tarantino)

Slika 45. William Morris, *Windrush*, tapeta

Slika 46. Scena iz filma *Kronike Spiderwick* (2008., r.: Mark Waters)

Slika 47. William Morris, *Willow*, tapeta

Slika 48. Scena iz filma *Ženska francuskog poručnika* (1981., r.: Karel Reisz)

Slika 49. Dante Gabriel Rossetti, *Sanjarenje*, 1880., ulje na platnu, 158,7 cm x 92,7 cm, Victoria and Albert Museum, London.

12. Literatura

12.1. Knjige i udžbenici

1. Anđelko Badurina, ur., *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost., 1990.
2. Jeremy Black, *Povijest britanskih otoka*, Zagreb: Grapa, 2004.
3. Benjamin Bloom i sur., *Taxonomy of Educational Objectives: The classification of educational goals. Handbook 1: Cognitive domain*, New York: David McKay Co., 1956.
4. Alicia Craix Faxon, *Dante Gabriel Rossetti*, New York, London i Pariz: Abberville Press., 1994.
5. Jadranka Damjanov, *Likovna umjetnost 3. Udžbenik za 3. razred gimnazije, srednje strukovne i umjetničke škole*. Zagreb: Školska knjiga, 2014.
6. Timothy Hilton, *The Pre-Raphaelites*, London: Thames and Hudson, 1991.
7. William Holman Hunt, *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood*, London and New York: Macmillan, 1905.
8. Radovan Ivančević, *Stilovi, razdoblja, život II: Od romanike do secesije*, udžbenik za III. razred gimnazije, Zagreb: Profil, 2009.
9. Horst W. Janson i Anthony F. Janson, *Povijest umjetnosti*, Varaždin: Stanek, 2004.
10. Tatjana Jukić, *Zazor, Nadzor, Sviđanje*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2002.
11. Zrinka Jurić-Avmedoski, Blanka Petrincec-Fulir, Natalija Stipetić-Ćus i Elen Zubek, *Likovna umjetnost 3. Udžbenik iz Likovne umjetnosti za 3. razred srednjih škola s četverogodišnjim programom*. Zagreb: Alfa, 2010.
12. Antun Karaman, *Opća povijest umjetnosti od prapovijesti do suvremenosti*- udžbenik za 2. razred gimnazije s dvogodišnjim programom likovne umjetnosti, Zagreb: Školska knjiga, 2008.
13. John Keats, *The Poetical Works of John Keats*, ur. Harry Buxton Forman, London: Oxford University Press, Humphrey Milford., 1934.

14. Bratoljub Klaić, *Rječnik stranih riječi: tuđice i posuđenice*, priredio Željko Klaić, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1981.
15. Jan Marsh, *Dante Gabriel Rossetti. Painter and Poet.*, London: Weidenfeld & Nicholson., 1999.
16. Blanka Petrincec-Fulir, Natalija Stipetić-Ćus i Elen Zubek, *Likovna umjetnost 2. Udžbenik iz Likovne umjetnosti za 2. razred srednjih škola s dvogodišnjim programom*. Zagreb: Alfa, 2014.
17. Elizabeth Prettejohn, *The Art of the Pre-Raphaelites*. London: Tate Publishing, 2010.
18. David E. Shi, *Facing Facts: Realism in American Thought and Culture 1850.–1920.*, New York, Oxford:Oxford University Press, 1995.
19. Lindsay Smith, *Victorian Photography, Painting and Poetry. The Enigma of Visibility in Ruskin, Morris and the Pre-Raphaelites*. Cambridge, New York i Melbourne: Cambridge University Press., 1995.
20. Allen Staley, *The Pre-Raphaelite Landscape*, London:Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2001.
21. Julie Thompson Klein, *Interdisciplinarity: History, Theory & Practice*, Detroit: Wayne University Press, 1990.

12.2. Članci

1. Julie F. Codell, »Painting Keats: Pre-Raphaelite Artists Between Social Transgression and Painterly Conventions«, u: *Victorian Poetry*. 33/3-4., 1995., str. 341–370.
2. Tatjana Jukić, »The Optics of the Pre-Raphaelite Keats«, u: *Studia Romanica et Anglica Zagradiensia*, (2002.–2003.), str. 127–146.
3. William Heard Kilpatrick, »The project method«, u: *Teachers College Record*, 19, (1918.), str. 319–335.
4. Laura Marcus, »Brothers in their anecdotage: Holman Hunt's Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood.« u: *Pre-Raphaelites Re-Viewed*, ur. Marcia Pointon, Manchester i New York: Manchester University Press., 1989.
5. Laura Mulvey, »Visual Pleasure and Narrative Cinema«, u: *Literary Theory: An Anthology*, ur. Julie Rivkin i Michael Ryan, Oxford: Blackwell., 1998., str. 585–595.
6. Anđelka Peko, Marija Sablić, »Projektna nastava«, u: *Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, (2004.), str. 15–26.

12.3. Internetski izvori

1. Agencija za odgoj i obrazovanje, *Pravilnik o načinima, postupcima i elementima vrednovanja učenika u osnovnoj i srednjoj školi.*,
http://www.azoo.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=755&Itemid=93 (30. ožujka 2015.)
2. Bartleby, *The poetical works of John Keats*, 1884., pjesma 38,
<http://www.bartleby.com/126/38.html> (30. ožujka 2015.).
3. Biblica, *Biblija, Prispodoba o izgubljenoj ovci.*, Mt 18: 12-14, <http://www.biblica.com/es-us/la-biblia/biblia-en-linea/cro/evandjelje-po-mateju/18/> (30. ožujka 2015.)
4. British Library, <http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/englit/malory/>, (30. ožujka 2015.)
<http://www.bl.uk/collection-items/the-moxon-illustrated-edition-of-tennysons-poems> (30. ožujka, 2015.)

5. Vesna Fabijanić, *Projektna nastava: primjena u izradi istraživačkih radova učenika*. EdBi, 2014., 1:89-96., str. 90., <http://www.hbd-sbc.hr/wordpress/wp-content/uploads/2013/05/10-Fabijanic.pdf> (24. listopada 2014.).
6. Aileen Fyfe, John van Wyhe, *Victorian Science and Religion*,
<http://www.victorianweb.org/science/science&religion.html> (30. ožujka 2015.)
7. Google Classroom, mrežna stranica <https://classroom.google.com>. (7. siječnja 2017.)
8. Google Forms, mrežna stranica <https://www.google.com/forms/about/> (7. siječnja 2017.)
9. William Holman Hunt, »The Pre-Raphaelite Brotherhood: a Fight for Art – Part I., Contemporary review«, u: *Littell's Living Age, Volume 169., Issue 2184.*, 1886., str. 309–320., <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015030089398;view=1up;seq=327> (30. ožujka 2015.)
10. William Holman Hunt, *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood*, London and New York: Macmillan, 1905., str. 179–181.
<https://ia800202.us.archive.org/7/items/preraphaelitism01hunt/preraphaelitism01hunt.pdf> (30. ožujka 2015.)
11. Khan Academy <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/victorian-art-architecture/pre-raphaelites/a/hunt-our-english-coasts-strayed-sheep>,
<https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/victorian-art-architecture/pre-raphaelites/v/william-holman-hunt-the-awakening-conscience-1853>,
<https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/victorian-art-architecture/pre-raphaelites/v/william-holman-hunt-our-english-coasts-strayed-sheep-1852> (30. ožujka 2015.)
12. Leksikografski zavod Miroslava Krleža, natuknica Predrafaelitsko bratstvo, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50075> (30. ožujka 2015.).
13. Liverpool Museums, John Keats, *Večer uoči sv. Agneze*, 1819.,
<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/walker/collections/paintings/19c/item.aspx?tab=summary&item=wag+1635&hl=1&coll=8> (30. ožujka 2015.)
14. Ana Luketić, *Viktorijansko doba u Engleskoj (1837.–1901.) – društveni život, kultura i umjetnost*, završni rad, FFOS, 2014., str. 7.–17. <http://repo.ffos.hr/1596/> (30. siječnja 2015.)

15. Metropolitan Museum, http://www.metmuseum.org/toah/hd/praf/hd_praf.htm (30. siječnja 2015.).
16. Cosmo Monkhouse, *British Contemporary Artists*. London: William Heineman, 1899., str. 52., <https://ia800202.us.archive.org/23/items/britishcontempo01monkgoog/britishcontempo01monkgoog.pdf> (30. ožujka 2015.)
17. Nacionalni centar za vanjsko vrednovanje obrazovanja, Nastavni program za likovnu umjetnost., http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/likovni.pdf (30. ožujka 2015.)
18. Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje, Republika Hrvatska, Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, 2011., public.mzos.hr/fgs.axd?id=18247 (24. listopada 2014.).
19. Ivana Obradović, *Interdisciplinarnost u srednjoškolskoj nastavi likovne umjetnosti*, diplomski rad, FFZG, 2014., str 36., http://darhiv.ffzg.unizg.hr/4154/1/Obradovic_Interdisciplinarnost%20u%20srednjoskolskoj%20nastavi%20Likovne%20umjetnosti.pdf (30. listopada 2014.)
20. Leslie Parris (ur), *The Pre-Raphaelites*, katalog izložbe, Tate Gallery, London 1984, str. 108., <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hunt-our-english-coasts-1852-strayed-sheep-n05665/text-summary> (30. siječnja 2015.).
21. Rossetti Archive, John Ruskin, *Pre-Raphaelitism*, New York: John Wiley, 1851., str. 1–57., <http://www.rossettiarchive.org/docs/nd467.r93.radheader.html> (30. siječnja 2015.).
22. William Shakespeare, *Two Gentlemen of Verona*, 1559.–1582., http://shakespeare.mit.edu/two_gentlemen/full.html (30. siječnja 2015.).
23. Tate Britain
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/hunt-the-awakening-conscience-t02075/text-summary>,
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/hunt-the-awakening-conscience-t02075>,
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/millais-ophelia-n01506/text-summary>,
<http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/ophelia>, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hunt-our-english-coasts-1852-strayed-sheep-n05665>, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hunt-our-english-coasts-1852-strayed-sheep-n05665/text-summary>,
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/waterhouse-the-lady-of-shalott-n01543> (30. ožujka 2015.)

24. Pre-Raphaelite Sisterhood <http://preraphaelitesisterhood.com/unexpected-pre-raphaelite-sitings/> (7. siječnja 2017.)
25. Victorian Web, <http://www.victorianweb.org/authors/morris/bluecloset.html> (30. ožujka 2015.)
26. You Tube, BBC-jev dokumentarni serijal *The Pre-Raphaelites: Victorian Revolutionaries* (2009.; r.: Andrew Hutton), Prvi dio <https://www.youtube.com/watch?v=FkWONORqHZw>, Drugi dio <https://www.youtube.com/watch?v=Oe9JOWEYldU>, Treći dio <https://www.youtube.com/watch?v=OSCRU73LIms> (30. listopada 2014.), Video spot *Where the Wild Roses Grow* <https://www.youtube.com/watch?v=lDpnjE1LUvE>, Video s otvorenja izložbe *Ja, Ofelija* <https://www.youtube.com/watch?v=Mp7boH9izn8> (5. veljače 2017.)

13. Sažetak/ Summary

Sažetak

U ovome radu predstavljen je prijedlog projekta iz predmeta Likovna umjetnost za učenike drugog razreda gimnazije s dvogodišnjim programom Likovne umjetnosti i trećeg razreda gimnazije s četverogodišnjim programom Likovne umjetnosti. Projekt je posvećen predrafaelitima – skupini umjetnika koja je djelovala u Engleskoj od sredine do kraja 19. stoljeća, a čiji se utjecaj prepoznaje u umjetnosti i kulturi sve do danas. U radu je istaknuta važnost interdisciplinarnoga pristupa u suvremenoj nastavi Likovne umjetnosti. Interdisciplinarnim pristupom temi, gradivo Likovne umjetnosti se nastojalo povezati sa znanjima koja učenici usvajaju u okviru drugih predmeta, a uspostavljene korelacije protumačene su na primjeru odabranih likovnih djela. Za svaku od tema osmišljene su metodičke vježbe pomoću kojih učenici na zanimljiviji način kvalitetnije i lakše usvajaju gradivo. Kao odjek predrafaelita u umjetnosti i kulturi 20. stoljeća istaknuta je filmska umjetnost. Rad je zamišljen kao sadržajna nadopuna *Nastavnoga plana i programa iz predmeta Likovna umjetnost* u kojem se radi male satnice pojedine nastavne teme, poput umjetnosti predrafaelita, ne stignu obraditi na primjeren način.

Ključne riječi: *predrafaeliti, predmet Likovna umjetnost, interdisciplinarnost, metodičke vježbe, projektna nastava, srednjoškolsko obrazovanje.*

Summary

This diploma thesis presents a proposal of secondary school student project in Art. The project is dedicated to the Pre-Raphaelites, a group of artists who lived during the second half of the 19th century. Their influence can also be seen and recognised in art and popular culture even today. The paper emphasizes the importance of the interdisciplinarity as a contemporary teaching approach in Art. Using this approach the subject matter in Art is connected to knowledge acquired in other subjects. For this project, the works of Pre-Raphaelite art were selected to indicate the interdisciplinary correlations between subjects. For each of the topics in the project, methodical exercises were proposed to help students learn the subject matter. This improves the quality of the teaching and learning processes and can make the learning process easier and more interesting. As a reflection of the Pre-Raphaelites in art and popular culture, film art was pointed out. This project is planned as a series of extra lessons on the subject of the Pre-Raphaelites as an addition to the curriculum of Art as a secondary school subject.

Key words: *Pre-Raphaelites, visual art, interdisciplinarity, methodical exercises, project- based learning, secondary school education.*